ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: - Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

Le Cubisme à Prague

Josef Čapek / Emil Filla / Otto Gutfreund / Rudolf Kremlička / Bohumil Kubišta
František Kupka / Antonín Procházka / Václav Špála / Jan Zrzavý

et la collection Kramář

Georges Braque / André Derain / Pablo Picasso / Henri Rousseau

Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam
10 januari - 3 maart 1968

Het Cubisme te Praag

Josef Čapek / Emil Filla / Otto Gutfreund / Rudolf Kremlička / Bohumil Kubišta
František Kupka / Antonín Procházka / Václav Špála / Jan Zrzavý

en de verzameling Kramář

Georges Braque / André Derain / Pablo Picasso / Henri Rousseau

LIBRARY
L468
29-1-1965.

Voorwoord

Deze tentoonstelling werd samengesteld onder leiding van de heer J. Kotalik, directeur van het Nationaal Museum te Praag, en van de heer L. Kesner, adjunct-directeur. Zij werd reeds getoond in de Tate Gallery te Londen in september-oktober en in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel in november-december 1967.

De franstalige inleiding, geschreven door de heer M. Lamáč, werd overgenomen uit de catalogus van een analoge tentoonstelling die in 1966 te Parijs plaats vond, doch waarin Kupka niet vertegenwoordigd was. De in het Nederlands vertaalde inleiding is van de hand van de heer J. Zemina.

Wij stellen er prijs op het Nationaal Museum te Praag te danken voor de bereidwilligheid waarmede deze kostbare verzameling aan ons in bruikleen werd afgestaan.

Fille 16

Introduction

L'avant-garde artistique tchèque du XX[e] siècle trouva au début de son évolution, de 1907 à 1917, son mode d'expression le plus important dans le cubisme. Une école cubiste se forma à Prague, école qui avait des traits spécifiques et une cohérence intérieure sans analogie, sauf en France, fait qu'Apollinaire avait saisi dès alors. C'est également en Bohême qu'a travaillé le premier sculpteur d'orientation cubiste, c'est là que sont nés une architecture aussi bien que des arts appliqués cubistes. Cet exposé a donc pour but de commenter, au moins sous son aspect général, l'évolution du cubisme mondial pendant sa phase classique à la lumière de l'important apport de la solution tchèque. Il est pour cela nécessaire de revenir, au moins brièvement, sur les origines de celle-ci.

Au centre de cette nouvelle avant-garde tchèque était le Groupe des Huit (Osma). Ses deux expositions, en 1907 et 1908, furent les premières manifestations de l'art moderne en Bohême. Comme partout ailleurs, elles se heurtèrent à l'opposition du public et à une critique négative. Il n'empêche que les jeunes pénétraient progressivement dans la société Mánes, la plus importante société d'art tchèque. Ils y gagnaient de l'influence et déterminaient de plus en plus sensiblement le programme de la revue de cette société, « Volné směry » (« Tendances libres »). En 1911, une violente polémique les opposa aux éléments conservateurs de la société Mánes que les anciens membres du Groupe des Huit décidèrent de quitter. Ils se lièrent à d'autres représentants de leur génération, dont également des architectes, des historiens d'art et même des écrivains, et fondèrent le « Groupe » (Skupina vytvarných umělců). La conception directrice de ce groupe était le cubisme dont les principes étaient appliqués en tant que source d'un nouveau style.

Le groupe éditait sa propre revue d'avant-garde et organisa un grand nombre d'expositions, en Bohême aussi bien qu'à l'étranger. Parmi les artistes invités à prendre part aux expositions de Prague figuraient Picasso, Braque, Derain, Gris, Friesz, Munch, Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff et Müller. Grâce au Groupe, naquit ainsi à Prague un des foyers de l'avant-garde européenne, dont l'activité fut malheureusement interrompue par la première guerre mondiale. Les principales personnalités de ce foyer praguois furent les peintres Emil Filla, Bohumil Kubišta, Antonín Procházka, Vincenc Beneš, Josef Čapek, Václav Špála et Jan Zrzavý, le sculpteur Otto Gutfreund, les architectes Josef Gočár, Vlatislav Hofman, Pavel Janák et l'historien d'art Vincenc Kramář.

L'avant-garde tchèque avait deux points de départ, déterminés, comme partout en Europe centrale, par deux courants. D'une part le naturalisme et la peinture de plein air, évoluant progressivement vers l'impressionnisme, d'autre part le symbolisme aux origines diverses qui redécouvrait dans la vague 1900 et le « Jugendstil » des moyens d'expression détachés de tout illusionnisme et parvenait à une autonomie de la surface colorée et de la ligne. L'artiste qui ouvrit en Bohême la voie à l'art moderne fut Munch, dont l'exposition à Prague en 1905, eut une importance décisive sur le développement de la première génération de l'avant-garde. « L'œuvre de Munch explosa dans nos cœurs comme une fusée. Elle nous bouleversa de fond en comble, et toutes nos aspirations, nos amours et nos espoirs semblaient subitement avoir pris corps », écrivait Filla en se souvenant de la découverte de Munch par sa génération. Son tableau le « Lecteur de Dostoïevski » (1907) fait partie de ceux qui expriment le mieux cette rencontre décisive. Renversé en arrière, les yeux fermés, le lecteur épuisé est attaché aux instruments de torture de l'imagination perverse de Dostoïevski; c'est ainsi que le peintre devait caractériser plus tard son impression de l'œuvre du grand écrivain russe. Aujourd'hui, le thème du tableau ne serait plus qu'un document d'époque si le support littéraire du geste et de la psychologie n'était pas transformé en drame plastique. Cette transformation dématérialise la structure de la réalité en exaltant les formes colorées et intensifie ainsi la résonance des idées intérieures. Cette exaltation de l'expression est l'un des traits les plus caractéristiques des débuts de la peinture d'avant-garde tchèque; elle ne touche pas seulement les formes colorées planes, mais se manifeste même dans une tendance à dramatiser la plasticité. Cette tendance rappelle Daumier dans « les Joueurs » (1908) de Procházka. Mais l'influence du jeune Cézanne, alors qu'il était encore sous l'ascendant de Daumier, indique dans ce tableau un autre aspect évolutif important. A côté de la tendance à dramatiser la transcription picturale des vo-

lumes matériels, apparaît ici l'embryon d'un effort de nouvelle représentation constructive.

Le peintre qui s'occupa le plus de ces problèmes de la construction autonome des formes du tableau fut Kubišta. Il peignit, au cours des années 1908 à 1911, une nombreuse série de tableaux dans lesquels il tenta une synthèse des équivalents constructifs de Cézanne et de la couleur suggestive de Gauguin, associée à l'orchestration des coloris du néo-impressionnisme. Nous trouvons même dans ces œuvres une liaison tout à fait unique des problèmes du fauvisme avec l'avance de Derain vers le cubisme. Un exemple typique de cette synthèse particulière est fourni par la grande composition du « Café », peinte à Paris en 1910. Un étrange monde fantastique et pourtant réel s'y ouvre au spectateur. Le tableau est rempli de lumière, mais cette lumière ne provient pas du lustre et elle ne fait pas d'ombres. Les personnages sont d'une réalité crue pour ce qui est de leurs gestes et de leurs expressions, mais ils forment en même temps un monde irréel de masses aux couleurs contrastées. Son irréalité est soulignée par un système de contrastes des luminosités et de la couleur dominant tous les contacts entre les plans et les volumes. Les divers éléments d'expression acquièrent ici une valeur relative : la luminosité de la couleur rend relative la matérialité du volume coloré, l'arabesque des surfaces contrastées, la profondeur de l'espace. La double possibilité de lecture de ce monde plastique est, de plus, amplifiée par une composition à structure géométrique d'une logique farouche. « Le Café », tout comme les autres tableaux de Kubišta, compose un organisme particulier dans lequel chaque forme réelle transcrite picturalement est inscrite dans un réseau géométrique idéal et devient partie d'un ensemble mathématique abstrait. Sous la superficie des formes exprimant la réalité, existe donc un monde de proportions, organisant le chaos des perceptions dans un ordre supérieur. Ce principe représente un des débouchés de la nouvelle représentation plastique et, en même temps, une nouvelle pénétration du tableau par l'ordre de la pensée humaine.

L'apparition de l'avant-garde tchèque n'était pas seulement contemporaine du groupe « Die Brücke » de Dresde, l'une et l'autre avaient aussi des points de départ analogues : l'impressionnisme extatique, l'écriture et la couleur expressives, sous l'influence de Van Gogh, les drames intérieurs de l'univers de Munch. Au début, certains tableaux de peintres tchèques, par exemple le même « Lecteur de Dostoïevski » de Filla, expriment les conflits existentiels plus puissamment même que les œuvres des peintres allemands. Ils puisent naturellement dans le fauvisme, mais donnent à ces impulsions un accent nouveau. Le dynamisme de la couleur et de la lumière rappelle nettement le pathétique de la peinture et de la sculpture baroques tchèques, tandis que le dur plan coloré et la ligne décorative de Kirchner par exemple, sont des résonances des aspects typiques de l'art gothique allemand. La dématérialisation du volume grâce à une lumière colorée, méthode de Filla, a beaucoup de commun avec Kokoschka, ce qui est sûrement le reflet d'une tendance à rendre aussi expressivement que possible les processus psychiques de l'homme.

Bien que les peintres tchèques soient profondément liés, en 1908-1909, à la vie spirituelle de l'Europe centrale, ils n'en partagent pas les problèmes formels justement parce qu'ils réagissent d'une façon originale à la formulation française de l'autonomie de la construction du tableau. Nous nous sommes bornés à citer le cas le plus typique de l'œuvre de Kubišta, dans laquelle se croisent les efforts de Cézanne, de Seurat et de Derain vers une composition constructive du tableau avec une signification symbolique des plans colorés.

C'est ainsi qu'à partir de 1910, l'art tchèque réagit à l'égard du cubisme. Kubišta écrit alors de Paris à l'un de ses amis de Prague : « La couleur n'est dans l'art qu'une chose relative, une réaction se dessine contre elle. Braque et Picasso auront une grande influence... » Cette prévision ne devait pas se réaliser seulement dans le cadre mondial, elle est valable pour l'art tchèque qui réagit, dès la fin de 1910, à l'œuvre des deux protagonistes de la nouvelle école. Le cubisme tchèque de la période 1910-12 correspond du point de vue morphologique au pré-cubisme français avec les premières traces d'analyse. Il est concentré avant tout sur deux aspects de la méthode cubiste : la géométrisation en tant que moyen de l'objectivation rationnelle des formes réelles et l'utilisation de cette structure géométrique pour la dramptisation du thème. L'idée de l'analyse proprement dite demeure assez longtemps étrangère aux peintres tchèques et la fragmentation des formes sert surtout à une déformation expressive. Les moyens pré-cubistes sont donc utilisés en Bohême dans un autre contexte et ont une signification différente. Le pré-cubisme s'y transforme en cubo-expressionnisme.

La géométrisation aboutit chez Kubišta à une tentative de développer les prémisses du cubisme dans un sens non cubiste. C'est la voie dans laquelle, comme on sait, s'engagea en France Derain qui, en 1912, réunit une tendance classicisante avec un primitivisme gothisant. Kubišta parvint, au contraire, à une interprétation maniériste et baroque en partant de l'idée du nouveau classicisme et en liant avec encore plus de conséquence que Derain les problèmes de l'art moderne avec la vision synthétique de l'univers des maîtres anciens. Ses compositions sont influencées par une étude approfondie de Poussin et du

Greco; il donne, par exemple, dans la « Baignade des hommes » (1911) à l'un des nus, dont les positions sont inspirées de diverses sculptures antiques, la tête d'un ange de l'« Ouverture du cinquième sceau » du Greco. Ce syncrétisme d'inspiration, l'éclairage en réflecteur avec de nombreux reflets, la précision des formes, l'assimilation des formes inorganiques aux formes organiques et vice versa, tout cela sont des traits caractéristiques d'une irréalité fantastique, de provenance maniériste. L'idéal de beauté harmonique y obéit à l'idéal de beauté en tant qu'expression de l'émotion intérieure. Cette dramatisation expressive de Kubišta atteint son point culminant dans le « Saint Sébastien » (1912), cristallisation de la douleur et de l'abnégation du martyr, marquée d'éléments bien nets d'autostylisation. L'adoption du cubisme a sensiblement évolué, elle reste dans le domaine de la plastique plutôt que dans celui de la peinture. Le personnage formé de l'interpénétration de cubes, de cylindres, de prismes, de sphères et d'ovoïdes rappelle remarquablement l'univers magique et réversible du maniérisme, l'univers de la géométrie animée et de la forme organique géométrisée. C'est l'intégration de la vision intérieure et de l'univers des équivalents constructifs cubistes.

De même que Kubišta, Procházka arrive au cubisme à partir de la forme plastique, mais la source est plutôt dans Daumier que dans Cézanne. Par exemple, la forme dramatique des « Joueurs » se retrouve dans « Prométhée » (1910-11), traité en menues facettes suivant encore la musculature du corps, et réunit en même temps la forme et l'espace dans un ensemble unique : cette cristallisation antinaturaliste de la forme reprend d'une nouvelle façon les principes dont elle relève, de la composition baroque. Filla, au contraire, atteint le cubisme à partir du plan coloré et de la ligne dramatisée. Son « Bon Samaritain » (1910) rappelle un peu par les plans disposés en contraste l'un contre l'autre « les Demoiselles d'Avignon » de Picasso. Celui-ci eut naturellement pour point de départ Cézanne, les masques nègres et les bronzes ibériens, tandis que Filla était parti de Delacroix, de Daumier et du Greco. C'est seulement par la suite qu'il liera ce procédé à la géométrisation : les lignes ondulées se brisent, les formes se cristallisent. Il aboutit ainsi en 1911 et 1912, tout comme Procházka, à une modification du pré-cubisme de Picasso et de Braque, dont les formes ont un caractère plus expansif, sont déformées plus expressivement et reliées par des rythmes plus dynamiques.

L'influence du Greco stimule la dématérialisation des volumes par la lumière, ainsi que le symbolisme du sujet. Tandis que Procházka et Filla se concentrent sur la dramatisation expressive, Kubišta se rapproche beaucoup plus, dans sa deuxième époque, des équivalents constructifs du cubisme. Le volume cristallisé se transforme en une nouvelle structure de plans isolés qui est réunie finalement dans un nouveau volume-espace. Ses tableaux sont néanmoins plus « lisibles » en comparaison de ceux de Picasso ou de Braque. Il se rapproche ainsi de Gris qui est, lui aussi, attaché à la plastique et au réalisme magique du détail, et pour qui l'analyse est un moyen de représentation totale et synthétique. La caractéristique formulée par Rosenblum de la conception du tableau chez Gris — « il transforme les objets dans un univers de pureté et d'ordre surnaturel » — est valable également pour Kubišta. Dans l'« Hommage à Picasso » (1912), Gris manie les fragments de plans presque de la même manière que Kubišta le faisait un an plus tôt dans le « Motif de la Vieille Prague » (1911); nous trouvons chez les deux une interprétation intellectuelle du cubisme, accentuant la base géométrique de la composition. Cette analogie provisoire, conditionnée par certains traits communs de leurs talents respectifs est encore sensible dans la « Nature morte au crâne » de Kubišta (1912), bien que la nouvelle orientation de celui-ci commence à s'y manifester également. Le dramatisme intérieur est stimulé par une méthode futuriste, menant à un développement dynamique du thème et à une simultanéité des processus psychiques et physiques. Les diverses vues du paysage de la « Cascade dans les Alpes » (1912), s'imbriquent dans les rythmes des massifs rocheux et la chute des masses d'eau. Le tableau formé un univers, dans lequel fusionnent en une unité nouvelle l'impression et l'imagination.

Un chapitre unique du cubisme tchèque est représenté par l'œuvre du sculpteur Gutfreund qui mena, avec une suite sans précédent, les principes du cubisme tridimensionnel à leur conclusion. La solution de Gutfreund se développe organiquement depuis le début de 1911, époque à laquelle existait dans l'art mondial une seule sculpture cubiste : la « Tête », de Picasso (1919). Il est difficile de déterminer à quel point cette sculpture de Picasso, qui se trouvait, dès 1911, dans la collection de Kramář, avait orienté Gutfreund dans la voie du cubisme. Il est même possible qu'il ne la connaissait pas, car Kramář vivait alors la plupart du temps à Paris. Quoi qu'il en soit, il est clair que son œuvre devait évoluer indépendamment. Son point de départ, c'est avant tout l'effort de dramatisation expressive.

Dans l'« Angoisse » (1911), des blocs cubiques forment un système de plans tournés l'un vers l'autre; la cristallisation y sert le dynamisme partant de l'intérieur de la sculpture et active en même temps la relation de l'espace et du volume par une alternance brusque de saillies et de creux. Nous trouvons dans l'essai pénétrant de Gutfreund « Plan et espace », de 1913, une parfaite interprétation de ce problème : « Le plan en mouvement est un volume en cours de formation et il n'y a plus de forme

mesurable par l'intellect; sa fonction est assumée par le plan en mouvement, la sculpture n'est plus qu'un temps figé, transposé dans l'espace; elle est l'expression d'une action continue, d'un mouvement incessant, dont le rythme est identique au rythme du processus de création avant que l'idée ne se soit fixée en image. Le véritable volume mesurable par la raison est emporté dans le courant de la perception intense; la sculpture n'est plus un conglomérat fixe de volumes, un fragment pétrifié du temps, mais une ondulation incessante de plans, d'illusions de volumes, une ondulation dont le courant détruit les berges de l'espace en les limitant et les entraîne avec soi. C'est une ondulation accompagnée de tourbillons qui, au-dessous de la surface, indiquent la profondeur, ondulation dont les courants, sans s'arrêter, reflètent des fragments de la réalité. »

Gutfreund développe avec une continuité unique dans une série de reliefs et de statues ce problème principal de son cubisme plastique. Les blocs cristallisés de l'« Angoisse » se transforment, dans la tête de « Viky » (1912-1913), en une ondulation et un tourbillon d'éléments en forme de flamme. La tête humaine est assimilée ainsi à un arbre de plein vent ou au moulage d'une explosion. Rien n'illustre mieux l'effort de Gutfreund pour faire de la sculpture une matérialisation spatiale de l'action. Pourtant, malgé ce dynamisme cubo-expressionniste, Gutfreund résout très méthodiquement les problèmes constructifs du cubisme, et c'est là aussi la différence qui le sépare des travaux de Boccioni qui, à première vue, semblent assez analogues. La constructivité est particulièrement accentuée dans les « Figures s'étreignant » (1912-13), œuvre créée parallèlement à « Viky ». Les langues ondulées des formes se sont ici transformées de nouveau en blocs stéréométriques limités par des lignes droites et composés avec beaucoup plus de constructivité que jadis dans l'« Angoisse ». Les arêtes aiguës de ces blocs remplacent la structure linéaire du cubisme analytique, et l'altération brusque des creux et des saillies équivaut à une substitution plastique de la lumière immatérielle, caractéristique de la période analytique.

Dans « Viky » et les « Figures s'étreignant », l'influence des principes du baroque atteint son point culminant. Gutfreund est l'exemple le plus typique d'une lignée d'artistes allant du baroque à la sculpture moderne en passant par Daumier : c'est d'ailleurs logique pour un sculpteur dont le pays n'est qu'une grande galerie de sculptures baroques. Cette liaison traditionnelle avec un certain passé influence la conception du thème; la sculpture est, d'après Gutfreund, « une matérialisation d'images intérieures ». Il développe cette pensée originale dans son essai « Plan et espace » en une brillante interprétation de l'acte de création : « La vision abstraite du sculpteur, lorsqu'elle acquiert des formes fixes, doit s'aider de formes existant déjà dans la réalité; la seule forme qu'il peut construire est géométrique, de sorte que l'œuvre finale est composée de deux éléments : du volume géométrique en tant que résidu de la vision abstraite, et de la forme réelle. » Gutfreund caractérise ainsi parfaitement la logique formelle du cubo-expressionnisme tchèque : la vision intérieure met en mouvement l'effort de création de formes qui part non pas de la structure des formes réelles, mais de l'abstraction géométrique. Celle-ci se croise avec celles-là, et le résultat est aussi bien un nouvel équivalent constructif qu'une nouvelle forme imaginaire : « Le sculpteur matérialise la vision directe se reflétant dans son âme, et c'est seulement dans le processus de création que se manifestent, comme chez le danseur, les réflexes des perceptions visuelles. Il réalise une idée imaginaire dans un espace réel grâce à une forme matérielle, il arrête la continuité de l'action par une matérialisation spatiale. »

L'explication théorique de Gutfreund résume la principale conception thématique du cubo-expressionnisme tchèque. L'attention n'y est pas concentrée sur une nature morte ou sur un personnage de caractère neutre, mais sur la composition thématique figurative de signification symbolique. Cette tendance à la recherche d'un thème qui a en lui-même une signification supérieure correspond à l'impulsion de l'art de Munch : représenter l'univers intérieur de l'homme. Celui-ci représente avant tout l'univers intérieur de l'artiste. L'effort qui cherche à remplir les tableaux ou les sculptures par la tension intérieure de la vie psychique est le trait principal de l'interprétation tchèque du post-impressionnisme et du pré-cubisme. Par exemple, dans « le Café » de Kubišta, les volumes colorés sont soumis à une liaison géométrique conséquente, tout en étant en même temps une matérialisation de l'univers intérieur des acteurs du drame pictural, conformément aux paroles du peintre : « ... le rôle final de la couleur est la formulation d'une pensée claire, courte et chargée de signification. » L'homme bleu en face du vert, la femme jaune bleu et l'homme vert, les musiciens jaune brun sont littéralement colorés par leurs pensées. La couleur qui reconstruit la réalité dans des relations plastiques est en même temps l'interprète des relations humaines, pleines de tension; elle transpose le tableau dans une sphère d'un sens supérieur. Et c'est justement cette tension qui donne naissance aux thèmes les plus typiques du cubo-expressionnisme.

L'homme y apparaît dans des moments de concentration spirituelle, tel, par exemple, « le Penseur » de Filla; il est sous le pouvoir de la musique en tant que symbole de la connaissance synthétique, par exemple, dans « le Concert » de Gutfreund ou de Procházka; il devient pri-

sonnier du mythe séducteur de la femme dans la « Suzanne au bain » de Beneš ou dans « Salomé » de Filla; il subit une fusion spirituelle, documentée par la « Consonance » et les « Figures s'étreignant » de Gutfreund ou le « Consolateur » de Filla. Les rapports d'homme à homme du « Bon Samaritain » aboutissent au martyre ou au sacrifice dans le « Prométhée » de Procházka ou le « Saint Sébastien » de Kubišta. L'exaltation de l'émotion psychique est accentuée jusqu'au sentiment de la peur métaphysique dans l'« Angoisse » de Gutfreund, apparentée intérieurement à la célèbre personnification de l'angoisse existentielle du « Cri » de Munch. Le problème du psychisme humain est mené jusqu'à la dualité de la personnalité dans le « Portrait double » de Kubišta et en particulier, dans les héros représentant la recherche de soi-même : le « Hamlet » et le « Don Quichotte » de Gutfreund.

Une telle conception de l'existence humaine se liait au thème de la mort dans la « Résurrection de Lazare », « l'Assassinat », « le Baiser de la mort » et « le Pendu de Kubišta : comme chez Munch, l'épouvante du baiser glacial de la mort s'y mêle à une résignation devant cette porte d'une nouvelle connaissance. Si nous réduisons à un dénominateur commun ces visions extatiques, ces révélations éblouissantes, ces expériences ineffables, nous obtiendrons des situations-limites existentielles, des moments prédéterminants, quand l'homme est isolé du courant normal de la vie et pénètre plus profondément en lui-même et dans les lois de l'univers. Il ne s'agit pas de littérature peinte, le thème est transcrit en un véritable drame plastique : le mouvement et la psychologie ne font que multiplier et concrétiser l'expression dramatique qui est incarnée dans la structure formelle fondamentale du tableau. C'est pour cette raison que de simples natures mortes, par exemple des paysages ou des portraits dénués de cet aspect théâtral, ont en principe la même signification.

Le cubo-expressionnisme tchèque a eu beau aborder la solution de la nouvelle méthode de construction du tableau et créer un univers de représentation antinaturaliste; l'influence de l'expressionnisme qui tente de définir la position de l'homme dans le monde et de saisir la vérité intérieure de ses sensations, s'accroissait constamment. L'accentuation artistique des situations-limites existentielles était stimulée par les événements de plus en plus tendus qui présageaient la catastrophe de la guerre mondiale et qui furent ressentis en Europe centrale avec une grande intensité. Nous trouvons à la même époque chez Kirchner ou Nolde une accentuation semblable des soustextes existentiels; Kokoschka, lui aussi, se rattache au cubo-expressionnisme tchèque par son exaltation intérieure, comme le prouve la signification symbolique de sa « Mélusine ». Le « Tyrol » ou « les Destins d'animaux » de Marc sont des visions existentielles du même genre; nous y trouvons, en dehors de la Bohême, la liaison la plus typique de l'expressionnisme et du cubisme, bien que l'influence de l'orphisme y soit beaucoup plus sensible. Mais nous ne trouvons dans aucun autre pays une élaboration cyclique aussi dense des thèmes consacrés à la fatalité de la vie et de la mort, aux abîmes du psychisme, aux forces de la méditation et à l'extase spirituelle, à la contemplation hamlétienne et à l'emphase du martyre. L'univers de Kafka, d'une réalité cruelle et pourtant fantastique, banal et pourtant, lui aussi, d'une fatalité élémentaire, fut stimulé par le même milieu que l'œuvre de l'avant-garde artistique tchèque, bien qu'il se soit formé en suivant d'autres sentiers. La solitude et le sentiment d'aliénation du juif allemand praguois étaient différents, tout en étant même analogues par certains traits au sentiment de solitude et d'aliénation qu'éprouvaient les jeunes artistes tchèques. Le dramatisme existentiel symbolique de leurs tableaux répondait souvent aux mêmes questions; la forme et la structure expressive étaient différentes, mais les sensations se trouvaient être étonnamment apparentées : angoisse métaphysique devant la vie, recherche de soi-même, porte de la mort et de la loi, sentiment de l'existence d'une vérité supérieure sous l'apparence des phénomènes.

Des principes analogues à ceux de la peinture et de la sculpture dominaient aussi l'architecture extérieure et la décoration intérieure, ainsi que les divers objets utilitaires créés par les artistes réunis dans le Groupe. Cependant si ces principes étaient appliqués avec conséquence et variété par le peintre et le sculpteur, les réalisations étaient beaucoup moins nombreuses et plus problématiques dans le domaine de l'architecture et des arts appliqués. Le plus pur accomplissement des principes du cubisme architectural demeura sur le papier, d'une part sous forme de théorie pure, d'autre part en esquisses, études et projets. Le théoricien le plus important dans ce domaine fut Janák, qui formula avec netteté les principes du « nouveau style ». D'après lui, l'architecture cubiste part des traditions du gothique et du baroque qui s'élancent « au-delà et au-dessus des limites de la matière ». En opposition à la statique de l'antiquité et de la Renaissance, Janák proclame le principe du « mouvement qui spiritualise la matière ». Conformément à ses thèses, l'architecture devrait atteindre un stade où « la matière sera surmontée, spiritualisée ». Cela représente en pratique la dramatisation que nous avons trouvée dans les tableaux et les sculptures, la désagrégation du bloc, lié par le rythme statique des horizontales et des verticales. L'horizontale et la verticale sont, pour Janák, le « double fondement formel des matières naturelles ». S'il doit être

« artistiquement surmonté, c'est-à-dire spiritualisé, pour que quelque chose se déroule en lui, c'est possible grâce au système d'un troisième plan qui s'ajoute aux deux plans naturels. Le système de plans inclinés se heurtant entre eux et suggérant une impression de mouvement dynamique — système caractéristique des sculptures de Gutfreund — devient aussi le principal moyen d'expression de l'architecture.

Les architectes devaient pourtant tenir compte des moyens de construction possibles et de la fonction. Les rares réalisations ne leur donnèrent jamais la possibilité de dynamiser d'une manière conséquente le noyau tectonique du bâtiment; les principes cubistes ne furent donc appliqués que partiellement à l'élaboration plastique des façades et à certains éléments architectoniques. Le projet d'un monument de Zižka, élaboré en commun par Janák et Gutfreund, montre clairement que le but idéal du cubisme architectural était une architecture conçue en tant que sculpture, idée fort actuelle aujourd'hui. Les architectes du Groupe devaient trouver de plus grandes possibilités de réalisation dans le domaine de l'ameublement, de la céramique et de la verrerie, surtout grâce au fait qu'ils pouvaient profiter de l'aide pratique des Ateliers d'art de Prague, fondés en 1912. C'est en particulier dans certaines créations de meubles qu'ils arrivèrent à dominer, grâce au rythme cubiste, la surface et le volume, et exprimer la tension intérieure qui est le caractère déterminant du cubo-expressionnisme tchèque. Dans la céramique et la verrerie, l'idée du « nouveau style » se manifesta surtout par un attachement à une forme sévèrement géométrisée, sans ornements, ou ornée d'éléments linéaires élémentaires. Ce domaine de l'art appliqué le plus courant fut ainsi, comme l'a dit Janák, inséré dans le programme d'ensemble du nouveau style cubiste : « Si l'architecture exprime plastiquement certains grands ensembles et une rencontre plus complexe des forces, un chandelier, un plat, une cafetière offrent l'occasion de simples situations dramatiques, mouvements et volumes — par exemple, l'action de contenir, d'enserrer, etc. — qui nous donnent généralement la possibilité de réaliser notre conception cubiste de la matière et du volume de la matière. »

On sait qu'en 1912 le cubisme français parvient à un tournant et subit des changements rapides et divers. Un phénomène parallèle se manifeste dans l'art tchèque. La contradiction entre la conception spirituelle expressionniste et les problèmes spécifiques du cubisme doit être résolue. Filla, Gutfreund et Procházka se rapprochent de plus en plus du cubisme synthétique. Kubišta ne sort pas des limites du cubo-expressionnisme.

D'autres peintres tchèques : Špála, Čapek, Zrzavý, s'intègrent dans la sphère du cubisme.

Le changement qui a lieu dans l'évolution du cubo-expressionnisme tchèque entre 1912 et 1913 se manifeste le plus nettement dans l'œuvre de Filla. Il se tourne de plus en plus conséquemment vers l'interprétation de l'univers des objets. Il réagit successivement à toutes les formulations du cubisme analytique et synthétique. Son séjour pendant les années de guerre en Hollande, pays traditionnellement attaché à l'appréciation et à la poétisation de l'entourage intime le plus immédiat de la vie humaine, éveille encore davantage dans Filla sa nouvelle compréhension du monde quotidien de Picasso et de Braque, créé de l'univers des objets. Filla trouve dans la transcription picturale du sortilège fascinant de la matière un "centrum securitatis" au milieu des tempêtes de la guerre, où, d'après lui, « de nouveau il ne reste plus que l'objet nu », et il développe des aspects de son talent qui ne se manifestaient jusque-là qu'occasionnellement. Il prend dans le cubisme de Picasso et de Braque ce qui lui est le plus proche. Il part de l'aspect poétisant des papiers collés et de leur méthode de substitution, mais comme leur geste anti-romantique et anti-esthétique lui est étranger, il imite avec beaucoup de raffinement l'utilisation de matériaux authentiques par des moyens purement picturaux. Le plus proche élément de l'évolution ultérieure de Picasso lui est fourni par la série des natures mortes « rococo », mais il rend plus lyriques et adoucit picturalement les impulsions empruntées. Il n'a pas de compréhension pour les aspects humoristiques et ironiques des compositions de Braque et de Picasso, pour leur acerbe jeu d'esprit qui cache un aiguillon antiromantique. La conception du cubisme de Filla est surtout lyrique et intime, l'interprétation des objets est liée à la projection romantique de l'image intérieure. Le réalisme et l'imagination des natures mortes de Van de Velde, de Claesz ou de Kalf caractérisent également Filla qui réunit souvent dans son œuvre l'univers de Picasso et de Braque et celui de la nature morte hollandaise du XVII[e] siècle.

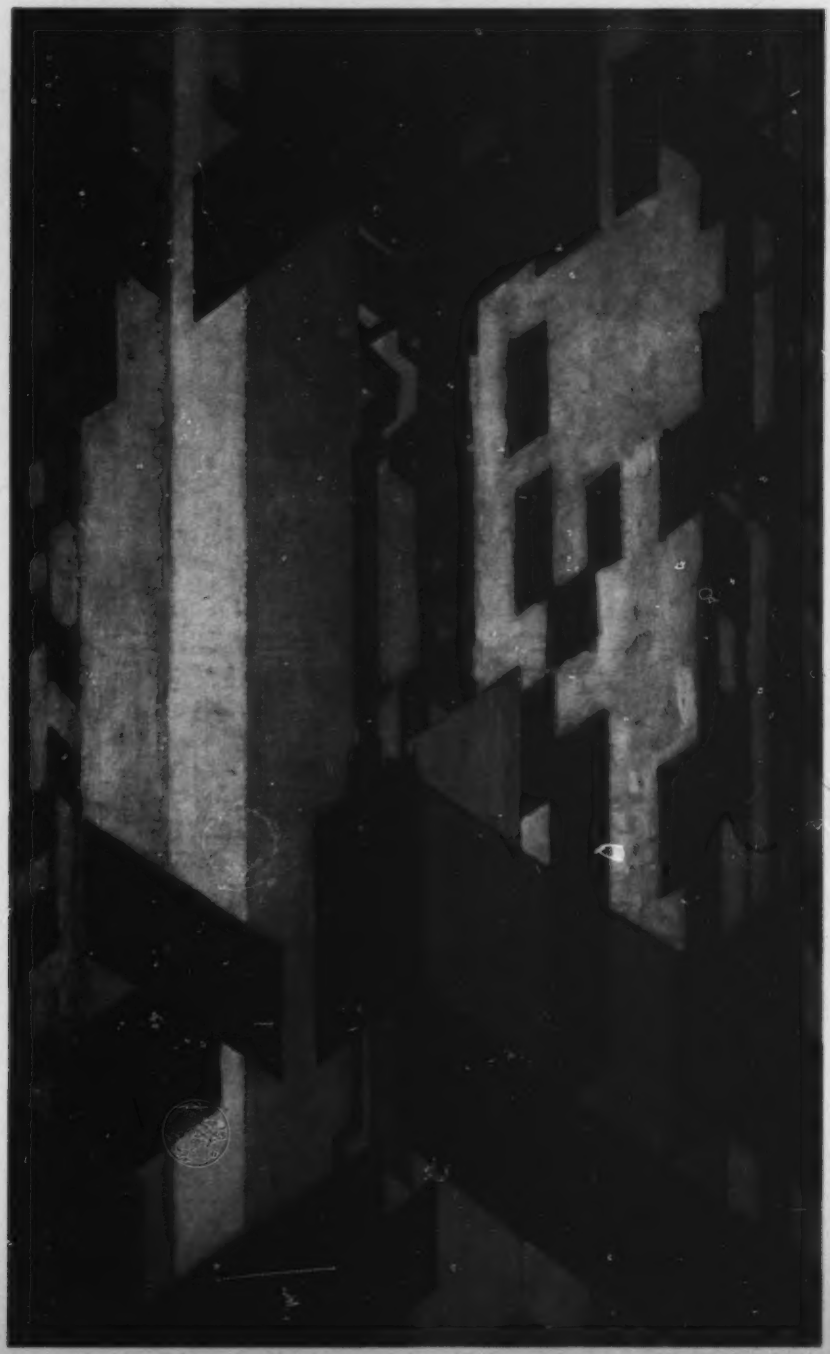
L'œuvre de Procházka, de 1913, est marquée elle aussi, par l'adoucissement de l'exaltation expressive, et en même temps, par l'adoption moins raisonnée que chez Filla, des problèmes posés dans les toiles de Braque et de Picasso. Bien souvent, la dispersion de l'effort créateur mène Procházka dans des impasses tout en lui ouvrant le chemin vers des créations très originales. « La Cafetière » (1913) en est une des plus remarquables : la morphologie synthétique s'y unit d'une façon très originale au réalisme magique des détails. Un trait important de ce tableau, à part la structure matérielle de la pâte colorée, est le développement du dynamisme latent, caché dans les formes lisses des récipients. Le rythme caractéristique des objets, des visages et des personnages

transformés apparaît aussi dans les œuvres des années 1914-1915 et atteint son point culminant en 1916 avec le burlesque « Chanteur ». C'est comme si Procházka revenait non seulement à la forme dramatique des compositions cubo-expressionnistes, mais aussi au lyrisme des couleurs de ses débuts expressionnistes et fauvistes. Pourtant, le temps de la synthèse n'est pas encore venu pour lui. C'est entre 1920 et 1925 qu'il réussira enfin à réunir harmoniquement dans son art la sensualité lyrique de la couleur, le dynamisme de la composition et le goût pour l'accentuation magique de la matérialité.

Tout comme chez Filla et Procházka, le climat intérieur de l'œuvre subit un changement chez Gutfreund. Le dynamisme cubo-expressionniste de pénétrations cristalliques des formes, caractéristiques des « Figures s'étreignant », disparaît dans « le Violoncelliste » et « le Buste » cubiste (1912-13). La méthode du cubisme synthétique menant à une application de plans superposés se précise. La tendance qui aboutit au tableau-objet trouve dans le cubisme de Gutfreund une analogie dans la création de statues-objets qui sont parmi les premières. Gutfreund parvient ainsi à une configuration plastique autonome, substituant des signes aux formes de la réalité dans le sens de la définition de Giedion-Welcker : « L'acte décisif du cubisme est représenté par l'introduction de l'objet et son analyse conformément à la pesanteur, à la densité et au volume. La spécialisation dans le sujet humain est ainsi écartée complètement en faveur d'une formation plastique universelle. Celle-ci permet de sublimer naturellement, sans l'imiter, ce qui est spécifiquement homme, et cela non pas dans des rapports anatomiques ou selon des aspects psychologiques, mais homme en tant que porteur et médiateur plastique de la loi objective. » Gutfreund arrive à ces principes par sa propre voie et son œuvre représente l'image plastique la plus complète de l'évolutions du cubisme pictural, de l'analyse à la synthèse. Laurens aboutit au cubisme par le développement en trois dimensions des papiers collés, donc en partant de la morphologie déjà établie du cubisme synthétique. La même voie est suivie en Russie par Tatline qui, dès ses débuts, va du cubisme vers le constructivisme.

L'artiste le plus proche de Gutfreund par la richesse des péripéties de son évolution est Archipenko. Mais lui aussi arrive à la plastique cubiste sans recourir à l'analyse par l'application de la méthode du collage, comme le prouvent ses plastiques de couleur, composées de divers matériaux. Cette application était naturellement conditionnée par une stéréométrisation progressive des formes, aboutissant vers 1912 à une élimination presque totale du noyau matériel de la statue et à la formation d'une métamorphose autonome de la figure humaine. Mais si nous comparons son « Match de boxe » (1913) avec les « Figures s'étreignant » ou « le Violoncelliste » de Gutfreund, nous pouvons mesurer la différence entre les deux artistes au moment où ils sont le plus rapprochés. Archipenko aspire à une abstraction idéoplastique, Gutfreund part de l'analyse pour se diriger progressivement vers une substitution de signes, la statue-objet. Il revient d'ailleurs à ces principes après la guerre qui devait interrompre pendant quatre ans la continuité de son œuvre. C'est prouvé en particulier par sa « Tête de femme » (1919) qui établit nettement un contact avec l'évolution ultérieure de la plastique cubiste, déterminée par l'œuvre de Laurens et Lipchitz, tout en étant la suite logique de son œuvre d'avant-guerre. Elle est construite de blocs limités géométriquement et composés avec une sévère discipline architectonique. On peut d'ailleurs percevoir dans leur formation la tendance purificatrice de l'époque.

La rapidité avec laquelle Gutfreund a su s'orienter pour partir dans une nouvelle direction jusqu'alors inexplorée, est mise en évidence par la « Femme assise » et la « Nature morte » de 1919, qui franchissent les limites de l'esthétique cubiste de la statue-objet. La configuration richement répartie et formée par la pénétration de minces plaques est une création plastique et spatiale si autonome qu'elle peut être comparée avec les efforts contemporains du constructivisme ou du néo-plasticisme. Parmi les peintres tchèques qui se rapprochent du cubisme au cours des années 1912-1913, le plus organiquement relié aux fondements de son esthétique est Čapek. Il part de la morphologie de la phase synthétique, en particulier dans la conception de Gris. Les formes géométriques reçoivent une nouvelle signification anthropomorphique. Les triangles, losanges, rectangles, cercles, cylindres, cubes et sphères se transforment en têtes, nez, yeux, bouches, bras, jambes et corps. Cela n'a pas lieu comme chez Gris par une précision des formes abstraites « jusqu'à ce que le blanc devienne papier et le noir ombre », mais par une immédiateté enjouée et un sens de la métaphore poétique. Si Čapek avait vécu à Paris, il aurait sûrement fait partie des hérétiques montparnassiens du cubisme, comme à Prague il était dans les rangs des adversaires de la conception orthodoxe de Filla. Lui aussi tentait une modification libre des principes cubistes et, en même temps, un élargissement du répertoire limité des thèmes cubistes. Il est apparenté à Léger par son sens de la poésie et de la civilisation urbaine, ainsi que par sa tendance vers une conception purifiée, qui a été déterminée par Gris en tant que point de départ. L'ascétisme puriste se manifeste chez Čapek non seulement par une sévère géométrisation des formes, mais aussi par une couche de couleur sèche et compacte. Pourtant Čapek est en même temps plus romantique, sa sévérité



Kupka 78

n'a pas un sous-texte classiciste davidien, comme chez Léger; on y voit la vision expressionniste de l'univers. Il peint ses personnages, comme il nous le confie lui-même, « véritablement avec passion ». C'est pour cela que les couleurs de ses tableaux, quoique décoratives, traduisent avec un accent déchirant un psychisme exalté. C'est justement par cet aspect que les tableaux de Čapek sont toujours liés au climat intérieur du cubo-expressionnisme. Les deux éléments fondamentaux, aussi bien la transformation puriste du cubisme que sa dramatisation expressive, servent avant tout la passion qui pousse Čapek à raconter le monde et les hommes, à décrire joyeusement ou tristement, ironiquement ou pathétiquement, leurs visages, leurs gestes, leurs aventures et leurs destins. Son art réagit ainsi à la structure sociale de la vie quotidienne et traduit picturalement sa banalité, sa poésie et son drame.

Špála ne se rapproche du cubisme que pendant une très courte période. Son art a été plus étroitement lié au fouvisme que celui des autres membres de l'avant-garde tchèque. Ses compositions cubo-expressionnistes, comme par exemple « le Réveil » (1913), portent des traces de cette relation. Il n'y a que ses tableaux de 1914 qui reflètent la structure du cubisme analytique. Mais le but n'est pas l'analyse proprement dite, c'est le rythme. Ainsi se forme une nouvelle organisation du motif que représente, par exemple, le « Chant de la campagne » (1914), où, dans un rythme aigu de plans géométriquement délimités, sont mêlés des fragments de paysage et une silhouette de jeune fille. La méthode créatrice incline nettement vers la modification orphique, remplissant et unifiant toutes les formes du tableau. La désagrégation trop analytique du motif est au fond étrangère dans son principe au talent de Špála qui vise à la transposition par signes des impressions visuelles. C'est pour cela qu'il revient, dès 1915, à une composition du tableau qui est fauviste en principe, mais qui laisse résonner encore çà et là la leçon de l'orphisme. Cette leçon a néanmoins une grande importance pour purifier intérieurement et intensifier l'expression de l'art de Špala, qui va vers une nouvelle synthèse des rapports entre l'homme et la nature, une synthèse de sa rencontre avec les éléments, le soleil, le paysage, l'azur du ciel et les simples charmes de la vie rurale.

Bien que son œuvre n'ait avec le cubisme que des attaches marginales, c'est Zrzavý qui représente le plus haut point, en même temps qu'une nouvelle modification de la conception spirituelle du cubo-expressionnisme tchèque. Au début de son œuvre, dans les années 1907 à 1909, il se rattachait au symbolisme et n'était en relation avec l'œuvre des peintres de sa génération que par quelques tableaux expressivement exaltés. Il cherche plus tard une inspiration chez les maîtres anciens, en particulier chez Léonard de Vinci, qui, d'ailleurs, lui reste cher jusqu'à nos jours. C'est sa rencontre avec Kubišta, vers la fin de 1911, qui ramène le jeune peintre aux problèmes de l'art moderne. Le « Sermon sur la Montagne » (1912) est un point de rencontre de l'inspiration des maîtres anciens et de la sévère géométrie qui règne dans l'univers de Kubišta. La « Nature morte au muguet » (1913) apporte une conception fort originale de la méthode du cubisme synthétique : les plans superposés sont utilisés pour créer des objets-coulisses reculant en profondeur. Il y a dans cela quelque chose de contraire à l'esprit cubiste, sans toucher à la logique de l'art de Zrzavý. Le peintre précise lui-même son point de vue : « Mon art est la présentation des états d'âme ancrés au fond des ténèbres du subconscient de l'être humain dont naît toute son activité pour se manifester à l'extérieur. » L'effort du cubisme tendant à la représentation autonome de l'objet ne pouvait intéresser Zrzavý, qui désirait une représentation de la vision intérieure, mais il stimula la formulation anti-naturaliste de cette vision. Ce n'était pas le cubisme synthétique, mais le cubo-expressionnisme tchèque, en particulier dans la version de Kubišta. La réversibilité irréelle des formes et la fiction littéralement scénique que nous avons observées par exemple dans le « Saint Sébastien » réapparaissent avec une nouvelle force, dans « la Lune et le Muguet » (1913) de Zrzavý. Les formes géométriques remplacent les formes réelles ou, plus exactement, se fondent avec elles dans de nouvelles formes dotées d'une vie autonome; ainsi le spectateur succombe à la volonté du peintre qui cherche à actualiser l'irréel en lui attribuant le naturel et l'organique du réel. Ces nouvelles formes, qui apparaissent sur la toile, ont des significations symboliques, ce sont les paroles-signes du langage de Zrzavý. On peut même en composer une sorte de vocabulaire-inventaire d'accessoires. La hiérarchie de ces signes-formes, créés grâce à la radiation magique de la lumière colorée, aboutit à une signification spécifique. Sa concrétisation ressort naturellement de l'analyse approfondie du sens des sujets symboliques. Comme chez Kubišta, ceux-ci représentent des événements et des conflits psychiques dans les signes fatidiques des formes. Leur sens qui dépasse les limites des thèmes religieux conventionnels, se trouve dans un message témoignant de la descente de l'artiste dans les profondeurs du psychisme; c'est une révélation de la vérité saisie par l'intuition et de l'expérience totale qui rend tout subitement compréhensible. A travers cette conception spirituelle du tableau, reliée à une projection anti-naturaliste et imaginaire de la vision intérieure, Zrzavý passe du fantastique, du cubo-expressionnisme plastique au surréalisme.

Le trait le plus caractéristique de l'avant-garde artistique tchèque des années 1907 à 1917, était le point de rencontre du climat spirituel de l'Europe centrale avec la pensée artistique française. L'Europe centrale a trouvé son expression avant tout dans l'expressionnisme. Mais le phénomène de l'expressionnisme n'était pas lié à un langage et à une syntaxe picturale précis comme l'étaient, par exemple, le fauvisme et le cubisme qui lui étaient contemporains. Il avait au contraire une morphologie très hybride. Par contre, sa conception spirituelle qui reflétait les conflits existentiels de l'homme contemporain, était très précise. La particularité de la solution tchèque consiste dans le fait qu'elle réalise un rapprochement toujours plus conséquent entre les problèmes de l'expressionnisme et la conception française. Ce rapprochement, qui est un contresens du point de vue de la logique rationnelle, mène tout de même — justement parce qu'il a lieu dans le domaine du phénomène irrationnel de l'art — à la formation originale du cubo-expressionnisme.

La fusion des idées du cubisme avec l'expressionnisme dramatique a été conditionnée en Bohême par la persistance de vieilles traditions. En premier lieu, la tradition des principes baroques dans la peinture, la sculpture et l'architecture. Cela s'observe dans l'accentuation marquée de la qualité lumineuse de la couleur, caractéristique des tableaux de Filla, Kubišta et Procházka à travers toutes les phases de leur évolution. Cela s'observe aussi dans l'articulation inspirée de Daumier, des formes plastiques, dans les tableaux des premières expositions du Groupe des Huit, dans le dynamisme des formes des statues de Gutfreund et dans sa formulation théorique des problèmes particuliers de la sculpture. Il n'y a pas jusqu'au rationalisme classiciste de Kubišta qui n'aboutisse toujours à une exaltation baroque et maniériste. C'est d'ailleurs, tout compte fait, compréhensible dans un pays où villes et villages, et même souvent le paysage, ont été formés justement par le baroque. La grande tradition locale de l'art baroque permettait d'ailleurs, dès le XIX[e] siècle, à plusieurs remarquables peintres tchèques de franchir les limites des problèmes européens contemporains. La première génération de l'avant-garde tchèque s'est donc logiquement rattachée à ce que la tradition locale avait de plus vivant. Et elle enrichit logiquement ses liens avec le baroque local grâce à un intérêt passionné pour Le Greco chez qui elle devait découvrir la dématérialisation la plus grande du volume matériel par la lumière, le drame intérieur et la spiritualisation. Tandis qu'en France, le cubisme appartient à la tradition classiciste davidienne, il découvre en Bohême de nouvelles relations avec l'art baroque et maniériste. Le dernier mot appartient à Filla et à son cubisme analytique et synthétique, nouant des rapports avec la nature morte hollandaise du XVII[e] siècle. L'avant-garde tchèque a apporté des changements originaux et contribué à la solution des problèmes posés par les notions de fauvisme, d'expressionnisme et de cubisme. Dès le début, elle a posé les questions de la nouvelle expression artistique un peu autrement qu'en France ou en Allemagne et a obtenu des résultats différents, eux aussi. Elle a peuplé la nouvelle syntaxe cubiste de drames existentiels des destinées humaines et, dans certains cas, a même fait du tableau un témoignage sur les phénomènes se déroulant dans les profondeurs de la conscience humaine. Son importance n'est donc pas seulement dans le rapprochement du cubisme et de l'expressionnisme, mais dans une certaine transposition des problèmes artistiques contemporains. Cette transposition rapprocha d'une part l'univers de l'esthétique et de la poétique cubistes des profondeurs miraculeuses de l'imagination, d'autre part elle le confronta avec la multiformité de la vie. L'autonomie nouvellement conquise du tableau fut donc placée en une nouvelle relation avec l'univers mystérieux de la conscience humaine et avec le monde dont l'homme est entouré.

Miroslav Lamáč.

Picasso 141

Inleiding

Deze tentoonstelling geeft een beeld van een gedeelte van de ontwikkeling van de moderne schilder- en beeldhouwkunst in Tsjechoslowakije gedurende de eerste dertig jaar van deze eeuw. De tentoonstelling is in drie delen opgezet die ieder bepaalde aspecten van deze ontwikkeling laten zien. Het eerste gedeelte geeft een overzicht van de meest belangrijke kunstenaars die in deze periode in Bohemen werkzaam waren; het tweede brengt het werk en de betekenis van František Kupka naar voren, een Tsjech van geboorte, die een belangrijke schakel met Frankrijk vormde; het derde gedeelte bestaat uit schilderijen van Franse kunstenaars uit deze tijd, waarvan er veel werden gekocht door Vincent Kramář, een vooraanstaande Tsjechische verzamelaar, kriticus en historicus, die als één van de eersten werken van Derain, Picasso en Braque ontdekte en verzamelde.

Wanneer men de verschillende aspecten van deze fase van de moderne kunst in Tsjechoslowakije nagaat en haar in verband brengt met de gelijktijdige ontwikkelingen in Frankrijk en elders, heeft het misschien zin om zich af te vragen : wat is het doel, de betekenis en de waarde van de cultuur van een kleine Staat in het hart van Europa in de geschiedenis van de moderne maatschappij, een Staat die door de eeuwen heen heeft moeten vechten voor zijn bestaan als natie, en om zichzelf en anderen zijn recht op een eigen onafhankelijk bestaan te bewijzen ? Wat was de betekenis van de Tsjechische avantgarde generatie van kunstenaars, wier werk we hier voor deze tentoonstelling bijeengebracht hebben ? Hoewel veel ervan tot « kunst om der wille van de kunst » werd verklaard, is er nooit beweerd dat deze waarden absoluut waren, waardoor de uitwerking van de beweging verzwakt werd en het verband met het dagelijks bestaan losser werd. Het was meer een poging een algemener gehoor te krijgen voor de kunst van de mens en om ondanks de subjectieve benadering die inherent is aan alle kunst, de objectieve orde in de wereld meer te benaderen, zodat de getuigenis van de mens over dit leven, zoals die uitgedrukt wordt in zijn kunst tegelijkertijd én een zuer persoonlijke betekenis zou bezitten én de meest zuivere expressievorm zou blijven.

Deze kunstenaars keerden zich openlijk tegen elke directe afhankelijkheid van de literatuur, maar bleven beïnvloed door filosofische doelstellingen en ideeën. En het is zeker méér dan alleen toeval dat alle Tsjechische kunstenaars op deze tentoonstelling vertegenwoordigd, tussen hun geschriften opstellen hebben nagelaten, die getuigen van een opmerkelijke diepte en een ruime blik, waardoor zij de gewone grenzen van kunsttheorie verre overschrijden.

Kupka in het bijzonder was in staat doorwrochte filosofische ideeën te ontwikkelen, die gedeeltelijk toegeschreven kunnen worden aan het klimaat van het einde der vorige eeuw, toen hij als kunstenaar begon. Deze ideeën lieten onvermijdelijk hun stempel na op zijn latere ontwikkeling, ondanks de ingrijpende verandering die hij doormaakte in de eerste jaren van deze eeuw. Deze verandering had ten gevolge dat Kupka's belangstelling voor schilderkunst en tekenkunst zich afkeerde van de literatuur en zich wendde tot de architectuur en de muziek. Het was zijn meditatief karakter, soms nogal pedant en zelfs naïef, maar altijd charmant en persoonlijk, dat de jongere generatie van avant-garde kunstenaars — Bohumil Kubišta, Otto Gutfreund, en andere — naar Kupka dreef.

Dit samengaan van bespiegeling en verstandelijk beredeneren ging gepaard aan een hartstochtelijk gevoel, dat een duidelijk « locaal » karakter gaf aan de jonge Tsjechische pioniers van het Expressionisme. Dit bepaalde later ook hun benadering van het Cubisme en verklaart de term « Cubo-Expressionisme », die op hen werd toegepast.

In hun meditaties en in hun poging tot de kern van de dingen door te dringen, legden zij veelvuldig de nadruk op de samengestelde aard van de artistieke schepping. Dit onderscheidde Kupka en de Tsjechische Cubisten van de buitenlandse pioniers op het gebied van non-figuratie en Cubisme en gaf Kupka's non-figuratieve kunst een onvergelijkbare scala van onderwerpen. Het maakte de Tsjechische variant van het Cubisme tot één van de meest progressieve bewegingen in het Europa van die tijd, één die zich het meest volledig richtte op de mens als inspiratie bron en als degeen, die van deze beweging profijt trok. Denkend aan hun publiek beperkten de Tsjechische kunstenaars het Cubisme niet tot de schilder- en beeldhouwkunst, maar pasten het ook —

meer dan elders in Europa — toe op de architectuur en bepaalde vormen van de toegepaste kunst. Als gevolg van dit alles, bracht Tsjechoslowakije enkele van de meest karakteristieke vertegenwoordigers van het Cubisme voort in de schilderkunst, en tegelijkertijd de meest consequente van de Cubistische beeldhouwers, Otto Gutfreund, en sommige andere kunstenaars, als Josef Gočár, Vlatislav Hofman, Josef Chochola en Pavel Janák, wier Cubistische architectuur, meubels en ontwerpen uniek zijn voor Tsjechoslowakije.

De twintigste-eeuwse Tsjechische kunstenaars bezaten een grote belangstelling voor het lot van de moderne mens en zij poogden dit op een begrijpelijke wijze uit te drukken in een moderne kunstvorm die tegelijkertijd de nieuwe eeuw kon weerspiegelen en beïnvloeden. Deze belangstelling kwam niet zonder meer voort uit de liberale neigingen van vooruitstrevende kunstenaars over de gehele wereld. Zij was verbonden aan bepaalde specifieke plaatselijke noden, die voortkwamen uit het lot van een onderdrukt volk dat streed voor onafhankelijkheid en gelijkheid, politiek zowel als cultureel, met andere landen.

Op dergelijke problemen was de belangstelling van de gehele progressieve Tsjechische maatschappij aan het eind van de vorige en het begin van deze eeuw bovenal gericht, een belangstelling die bepaalde specifieke kenmerken verleende aan het leven van die maatschappij, die in de ogen van andere volken misschien al ouderwets hebben geleken. Het bewustzijn van deze verplichting het land te moeten dienen, zelfs ten koste van zichzelf en bij te moeten dragen aan de herleving van het land als een natie, leverde vaderlandslievende inspiratie op, die een grote stuwende kracht was.

Het oefende zelfs zijn invloed uit, hoe vreemd dat voor een buitenlander ook moge klinken, op het werk van de avant-garde kunstenaars te Praag, een invloed die zelfs groter was dan die van František Kupka, die nog wel contact hield met de « eeuw van de nationale herleving », maar die het land verlaten had om zich in de internationale sfeer van Parijs te vestigen, waar hij zijn plichten als burger weldra losmaakte van die als kunstenaar. De jonge avant-garde kunstenaars streefden er welbewust naar hun werk te realiseren in de gehele samenhang van hun maatschappij en in enkele gevallen werd er een grootste poging gedaan — hoe utopisch het ook moge zijn geweest — om het Cubisme als een universele stijl in te voeren.

Deze vaderlandsliefde liet nog een ander stempel na op de Tsjechische interpretatie van het Cubisme en op het ontstaan ervan, daar het de kunstenaars er toe aanspoorde na te denken over het verleden van hun natie en over de geschiedenis in het algemeen, die een achtergrond verleende aan de contemporaine problemen. Het droeg waarschijnlijk ook in grote mate bij aan de diepe belangstelling van de Praagse avant-garde voor de kunst van het verleden. Natuurlijk kan niet alles wat de kunstenaars ontdekten en de moeite waard vonden in de geschiedenis van de kunst op deze wijze verklaard worden. Zo nu en dan aanvaardden zij een historische ontwikkeling die sterk afweek van die van hun tijdgenoten in het buitenland. Sommige ontdekkingen vloeiden uitsluitend voort uit academische overwegingen. Maar de bijzondere aandacht die er werd geschonken aan de bloeitijd van de Gotiek en de late Gotiek evenals aan de Barok-stijlen die zo welsprekend vertegenwoordigd waren in vele prachtige monumenten in Bohemen — hing zeker samen met deze tendensen. Deze belangstelling voor het verleden sproot voort, zowel uit emotionele als uit intellectuele bronnen. Deze oude gebouwen, symbolen van de eeuwigheid, raakten gevoelige snaren in de kunstenaar. Uit dit alles komt de eigenaardige barokke inslag voort die men zowel in hun schilder- en beeldhouwkunst als architectuur, kan waarnemen. Zij lijken als het ware de formele vindingen van het einde van de Gotiek weer tot leven te brengen, de periode waarin het meesterschap van het kruisribgewelf ontstond, dat zo'n opvallende gelijkenis vertoont met Cubistische vormen.

Dit betekent echter niet dat zij traditionalisten waren, die het erfdeel van het verleden overnamen en niet veel meer deden dan reproduceren in plaats van herscheppen. Bij het werk van sommige architecten kan niet anders dan toegegeven worden dat het Cubisme er zich niet op zijn best voordoet. Dit was geen gevolg van hun binding met het verleden, maar van de neiging naar decoratie, waardoor de vorm gescheiden werd van het materiaal en de functie van het gebouw en waardoor het detail meer nadruk kreeg dan de algehele structuur. Deze neigingen verminderden de invloed van de architectuur en belemmerden in feite de ontwikkeling van het Cubisme, want de architecten bleven in gebreke bij de realisatie van de manier waarop het Cubisme zich zou hebben moeten ontwikkelen.

Pas de laatste tijd worden bepaalde meer fantastische aspecten van het Cubisme in de architectuur onderzocht, met het gevolg dat tenkoste van het functionalisme weer een nauwe band met de sculptuur ontstaat. In deze tijd, nu de vreemde verbeeldingswereld van Gaudi zo veel aandacht trekt, worden de relaties tussen het werk van de Spanjaard en de Cubistische architecten van Praag duidelijker, in het bijzonder in het geval van Hofman. Zijn gemeenschappelijk uitgangspunt met Gaudi was gebaseerd op de art-nouveau van het einde der vorige eeuw, een stijl, die de Tsjechische Cubistische schilders, die in vele opzichten vooruitstrevender waren dan de

architecten, veroordeelden op grond van haar decoratieve kwaliteiten, die zij als een mindere vorm van kunst beschouwden. Dit was het punt waarop de Tsjechische Cubisten, hoe groot hun gezamenlijk streven ook mocht zijn, het onderling oneens begonnen te worden.

Deze kritiek op de art-nouveau was de houding die de Praagse avant-garde schilders naar buiten innamen, maar bij het zoeken naar hun eigen expressievorm in een tijd waar de « Jugendstil » nog haar volle kracht bezat, namen zij onbewust enkele van haar kenmerken over. Deze paradox verklaart waarom zij Munch, de alleenstaande en betrekkelijk onbekende schilder uit het noorden, als hun meester beschouwden voordat zij tot het Cubisme overgingen. Munch's schilderijen vertegenwoordigden duidelijk de overheersende gevoelens uit het eind van de eeuw, en voor hen overtrof hij zelfs de oudere Van Gogh en Gauguin evenals de jongere « Fauves ». Hij overtrof hen ondanks de sterkere en zuiverder vormen van de Franse schilders, die door de Tsjechische schilders consequent als fundamenteel juist werden beschouwd, en zij gaven de voorkeur aan de persoonlijker taal van Munch's schilderijen boven die van hun Centraal Europese tijdgenoten, uit Oostenrijk of Duitsland bij voorbeeld. Ondanks deze verschillen meende zij dat Munch veel meer in gevoel en gedachte bij de Centraal Europese dan bij de Westerse kunst behoorde, misschien ten gevolge van zijn sterk ontwikkelde psychologische benadering van de schilderkunst. Want deze benadering, die verwant is met het Expressionisme (en die er soms ten onrechte mee gelijk gesteld wordt door schrijvers over kunst), was inherent aan de Tsjechische schilderkunst, zelfs nadat deze over was gegaan tot het Cubisme, en stond ook dicht bij enkele uitingen van het gelijktijdige Italiaanse Simultaneïsme.

Zoals al gezegd werd hadden de plaatselijke tradities een grote invloed op het werk van de Tsjechische avant-garde. Omdat deze invloed in het Cubisme zo sterk werd gevoeld, verwekte deze stijl in Tsjechoslowakije een grotere reactie dan overal elders ter wereld en werd Bohemen haar tweede vaderland. Een belangrijke rol speelde hierbij dé traditionele opvatting dat een schilderij met het verstand te begrijpen moest zijn, een opvatting, die gekoppeld aan de moderne eisen van economie en expressie, zijn ideale verwerkelijking vond in de nieuwe esthetica van het Cubisme. Dit stond een maximale beweeglijkheid van expressie toe, daar subjectieve en objectieve elementen er in samengingen en was afgeleid van een tweeledige benadering van de werkelijkheid; de menselijke en niet-menselijke, en werd een kenmerk van het Cubisme. Het leidde òf tot een grotere samengesteldheid ten koste van de formele taal, in andere woorden tot een meer conservatieve houding, òf radicaler, tot een minder gecompliceerde abstractie en een verheldering van het onderwerp, een oplossing die later tot het Surrealisme leidde. Deze keuze veronderstelde een nauwer contact tussen schilderkunst, beeldhouwkunst en literatuur, waardoor de nadruk op de zuiver formele waarden van schilder- en beeldhouwkunst verzwakte, wat het ideaal was geweest waarvoor de jonge Tsjechische avant-garde een hartstochtelijke strijd voor een nieuwe kunst was begonnen. Hiervoor hadden zij zich onmiddellijk tot het voorbeeld van de Franse kunst gewend, zodra zij zich haar superioriteit qua intensiteit en helderheid over de kunst van het overige Europa bewust waren geworden. De verzameling van Vincenz Kramář is een duidelijk bewijs van deze preoccupatie met de Franse kunst. Wonende te Praag in het centrum van het Tsjechische culturele leven, wilde hij een verzameling opbouwen van al dat werk, dat hij in de contemporaine kunst het beste vond ten bate van de plaatselijke kunstenaars, en hiervoor richtte hij zijn aandacht op Parijs. De verzameling geeft ook een overtuigend bewijs van de veelzijdige belangstelling van de avant-garde generatie en haar activiteiten in Tsjechoslowakije, waar de nationalistische geest een sterke onderstroom was in het gehele culturele leven.

Tegenwoordig kan deze voorkeur voor de Parijse school overdreven en inopportuun lijken. Maar voor de eerste wereldoorlog concentreerde zich inderdaad in Parijs, in tegenstelling tot vandaag, al de beste en meest vooruitstrevende bewegingen in de kunst, hoewel er in Duitsland op dat moment ook vele vooraanstaande kunstenaars leefden. De toekomst behoorde aan hen en de Tsjechische avant-garde generatie werkte nauw met hen samen, waarbij ze aanvankelijk overhelde naar Dresden, later naar Berlijn en München. Maar hun diepste overtuiging en voorkeur ging uit naar Parijs. De Tsjechen stonden kritisch tegenover de Duitse kunstenaars, in het bijzonder tegenover de leden van « die Brücke » in Dresden. Zij vonden dat het hun evenals de Futuristen in Milaan ontbrak aan het ware kunstgevoel. Zij beschuldigden hen ervan vaag te zijn en zich te verlaten op toevallige schilderachtige effekten. Zij vonden ook dat zij te kort schoten in gevoeligheid en raffinement. In dit argument school echter op zichzelf één groot gevaar dat leidde tot het leggen van de nadruk op een volmaakt vakmanschap ten koste van oorspronkelijke ideeën, een nadruk waar de kunstenaars in Frankrijk op dit ogenblik zwaar voor boeten. Maar afgezien van esthetische redenen — ongetwijfeld de belangrijkste — waren er echter meer algemene redenen voor hun voorkeur voor Frankrijk, die voortkwamen uit de Tsjechische politiek in die tijd met haar anti-Duitse en anti-Oostenrijkse neigingen.

Onder deze omstandigheden vormde Frankrijk met zijn beroemd revolutionair verleden duidelijk het noodzakelijke

tegenwicht tegen Duitsland en Oostenrijk. De avant-garde beweging in Praag weigerde zich te laten beïnvloeden door extreem nationalistische vooroordelen. (Inderdaad bevatte de eerste georganiseerde groep, de « Acht » opgericht in 1907, verschillende Duitse inwoners van Praag.) En hoewel sommigen van deze avant-garde zich intens bezighielden met de verhouding tussen kunst en nationalisme — hierin afwijkend van Kupka die weinig belang hechtte aan dit probleem — namen zij toch een internationaal standpunt in. Deze kunstenaars beschouwden hun internationalisme als een deel van de patriotische diensten die zij hun vaderland bewezen. Zij probeerden de contacten tussen Bohemen en andere landen, die tot de Oostenrijks-Hongaarse monarchie hadden behoord, uit te breiden en te verrijken en hun positie te midden van de andere Europese landen te verbeteren.

Het was het Cubisme — het Analytische Cubisme — dat de meest radicale vertegenwoordigers van de moderne kunst in Praag bij elkaar bracht. Het deed hun ideaal in vervulling gaan van een evenwichtig samengaan van expressie en economisch taalgebruik zonder afbreuk te doen aan hun individualiteit. Dit gebeurde in de jaren 1911 tot 1914 kort nadat de kunstenaars voor het eerst in de openbaarheid waren getreden, in dezelfde tijd dat Kupka in Parijs kennis maakte met het Fauvisme. Hoewel hij ook in contact stond met verscheidene Cubistische kunstenaars, in het bijzonder Villon, die later ontwikkelde wat onder de naam Orphisme bekend zou worden, verdiepte hij zich niet in het Analytische Cubisme maar ging in plaats daarvan over tot volstrekt non-figuratieve kunst. Het lijkt erop dat de oorzaak van hun uiteenlopende ontwikkeling minder lag in de afzonderlijke omstandigheden waaronder zij werkten, maar meer in het verschil in leeftijd en als gevolg daarvan in hun benaderingswijze. Kupka was meer dan zijn jongere tijdgenoten verbonden met de « art nouveau » beweging uit het einde van de vorige eeuw met haar voorkeur voor het « vrije » spel van vorm en kleur, al was dit beperkt tot het gebied van de decoratie, en de inslag van Oosterse ornamentiek. Deze nauwe banden die maakten dat de beste en meest progressieve kunstenaars in Bohemen erbij betrokken raakten, waren tegelijkertijd het uitgangspunt voor hun onderling uiteenlopende wegen. Dit kwam niet alleen voort uit het toenemende individualisme van de kunstenaar bij het ouder worden, want kunstenaarsgroeperingen en gezamenlijke activiteiten trekken meestal de jongeren aan, maar was ook het gevolg van hun esthetisch programma dat complex en vol tegenstrijdigheden was. De Tsjechische kunstenaars werden zich steeds meer bewust van deze verschillen en men begon te twisten over de geldigheid van de verschillende soorten Cubisme. De oorspronkelijke aanhangers van Picasso en Braque werden plotseling geconfronteerd met de latere afwijkingen van anderen. Elk duurzaam compromis tussen deze tegenstellingen zou tenslotte zinloos zijn geweest en tot een impasse hebben geleid. Zij stonden voor de beslissing òf verder te gaan met het gecompliceerde analytische onderzoek van de schilderkunstige vormen, òf deze vormen te vereenvoudigen en meer te abstracteren. En het is zeer kenmerkend dat op dat beslissende ogenblik geen van de Praagse avant-garde kunstenaars de mogelijkheden van de ontwikkeling onderzocht die het abstracte, strict geometrische aspect van het Cubisme hen bood.

Enkele van hen legden omstreeks 1915 de nadruk op het geometrische element in de cubistische structuur en ontwikkelden dit tot in een non-figuratief stadium. De beeldhouwer Gutfreund in het bijzonder liep met zijn opmerkelijke visie vooruit op de principes van de naoorlogse « Geometrische Non-Figuratie ». Hij wendde zich af van het dynamische concept van de compositie in de beeldhouwkunst, onderdrukte het expressionisme in zijn werk, en ging over tot een meer statische opvatting, maar toch net zoals Kupka zonder de dynamische implicaties geheel te verwerpen. Aan de andere kant gingen Gutfreund's metgezellen onder de schilders steeds meer over tot de dynamische elementen in de compositie hetgeen hen dichter bij het Orphisme bracht, zowel het Franse als het Duitse, en het begrip voor het Futurisme vergemakkelijkte. Op dit moment — beslissend in de ontwikkeling van de moderne kunst — liet de Tsjechische traditie met haar neiging voor een complexe vormenwereld al haar invloeden gelden en verhinderde de beweging daarmee om tot algehele abstractie over te gaan.

In 1914 verminderde het oorlogstoneel onvermijdelijk hun belangstelling voor de zuiver intellectuele kanten van de schilderkunst. Alle jongere leden van de Tsjechische avant-garde generatie gingen vroeger of later over tot een meer samenvattende en in ruime kring begrepen vorm van expressie, één die tegelijkertijd conventioneler was en één waarbij de zintuigen een belangrijker rol gingen spelen bij de schepping van een schilderij. De laatste en meest trouwe aanhanger van het Cubisme van Picasso en Braque was Emil Filla.

Het centrum van het Cubisme in Praag met al zijn voormalige tegenstellingen tussen de « trouwen » en de « trouwelozen » viel volkomen uit elkaar. De bewonderaars van het Cubisme gingen nu over tot het Neo-Classicisme, de Naïve schilderkunst, het zogenaamde Subjectieve of Magisch Realisme, « Neue Sachlichkeit », Neo-Sensualisme en andere stijlen. Het was natuurlijk dat de personen, die zich in het verleden afzijdig hadden gehouden van de meer radicale bewegingen en die zich niet aangetrokken hadden gevoeld tot het Cubisme of slechts in zeer geringe mate, zich onder dergelijke omstandigheden

verbonden met de kern van Praagse avant-garde kunstenaars en dat zij in samenwerking met enkele van de vroegere radicalen de nieuwe groep « Trouw » oprichtten. (De oorspronkelijke radicalen waren in hun Post-Impressionistische, Expressionistische en Fauvistische tijd in de « Acht » georganiseerd geweest en later, in hun Cubistische tijd, hadden zij de « Kunstenaarsvereniging » opgericht.) Twee vooraanstaande leden van de groep « Trouw » waren Jan Zrzavý, een introverte figuur en zijn tegenhanger qua karakter Rudolf Kremlička, eenlingen, waarvan het werk nooit had aangesproken en niet bedoeld was om de vastgelegde ideeën van de avant-garde aan te spreken. Zij waren kunstenaars waaraan het begrip avant-garde volkomen vreemd was. Zij waren modern van aanleg, niet uit noodzaak, en waren belangrijke, ware scheppers in de Tsjechische cultuur, die gedurende eeuwen achter had gelegen bij de culturele « grote mogendheden » maar die van tijd tot tijd krampachtige pogingen om « bij te blijven » had getoond.

In die naoorlogse periode beantwoordden slechts twee van de kunstenaars die op deze tentoonstelling vertegenwoordigd zijn volledig aan het beeld van avant-garde kunst, Filla in Tsjechoslowakije, die in die jaren worstelde met het Synthetisch Cubisme en Kupka in Frankrijk. In de jaren 1927 tot 1929 toonde het werk van deze twee kunstenaars verscheidene opmerkelijke overeenkomsten, die volkomen onbewust en onbedoeld tot stand waren gekomen.

De verdienste hiervan komt Kupka toe, die zich altijd zijn leerschool in het Parijse Cubisme bleef herinneren en die in zijn « machine » schilderijen een gevoel voor de materiële kwaliteiten van de werkelijkheid en een opmerkelijke spanning tussen abstracte en concrete motieven wist te bereiken.

In dezelfde tijd begon ook Filla terug te kijken op de pre-cubistische en pre-analytische fase van zijn werk, om hierin steun te zoeken voor zijn verdere creatieve pogingen.

Ook hij begon uit te kijken naar een samenvattender en begrijpelijker vorm van expressie, maar hij gaf nooit het avontuur en de vrije fantasie prijs — die tegenstander van de imitatie. Hij volgde hierbij zijn grote inspiratiebron, Picasso, wiens steeds fantastischer vormen tegen het midden van de jaren dertig het Surrealisme benaderden. Het is practisch onmogelijk de waarde te bepalen van al de prestaties van de Tsjechische kunstenaars die hier exposeren.

De positieve en negatieve kanten van hun werk kunnen vastgesteld worden en elke prestatie kan en zou inderdaad van alle kanten bekeken moeten worden om haar in haar samenhang te plaatsen. Op de credietzijde staat, dat de Tsjechische kunstenaars het klaarspeelden bij te raken bij de artistieke ontwikkelingen en de achterstand in tijd in te halen, die tot dan toe Tsjechoslowakije gescheiden had gehouden van de meest geavanceerde stromingen in de Europese kunst.

Hun prestatie betekende dat Tsjechoslowakije zich in de gelederen van de grote machten in de kunst schaarde, naast Frankrijk en in sommige opzichten vóór landen als Duitsland en Italië. Het betekende ook dat er een nieuw centrum van contemporaine kunst gesticht was, dat eraan meewerkte het culturele evenwicht in Europa tussen Oost en West te herstellen.

Dit zijn onweerlegbare feiten die een eervol licht werpen op het werk van de hier tentoongestelde kunstenaars. Maar op de debetzijde staat de vraag of, ondanks het feit dat al het werk ongetwijfeld een uitdrukking van de sterke Tsjechische drang naar creatieve onafhankelijkheid was, deze ooit werkelijk werd bereikt. Stond de aanhoudende behoefte van de kunstenaar om zijn werk te vergelijken met dat van anderen, hem niet in de weg bij het bereiken van die volmaakte innerlijke vrijheid en natuurlijke besluitvaardigheid, die alleen ware onafhankelijkheid mogelijk maken? Weerhield hun aanhoudende behoefte om te bewijzen dat ze gelijk aan de anderen waren hen er niet van ándere vormen van expressie te gebruiken? Het is waar dat hun werk leidde tot de vestiging van een nieuw centrum van contemporaine kunst, maar was dit centrum werkelijk nieuw? Waren hun prestaties die de indruk van oorspronkelijkheid wekten, niet enkel vormen van modernisme?

In andere woorden, was het werk op zichzelf werkelijk creatief, een schepping van iets dat in kwaliteit verschilde van alles wat tot dan toe bestaan had? Of was het alleen de bewerking en vervolmaking van ideeën die zij in zich opgenomen hadden? Hield het uitzonderlijk hoge peil van geraffineerdheid, dat zo duidelijk aan de dag treedt in alle kunst uit die tijd, misschien een gebrek aan moed in om af te stappen van bereikte zekerheden en om nieuwe, nog niet beproefde mogelijkheden te riskeren? Of zijn aan de andere kant deze twijfelingen zuiver theorie? Was het in feite met de beste wil van de wereld wel mogelijk voor de Tsjechen om werkelijk onafhankelijk te komen staan van de onmetelijke invloed van vreemde, vaak tegengestelde culturen, waarvan er vele sterker waren dan hun eigen cultuur? Misschien was het hun historische taak om bemiddelaars te zijn, die de verschillende invloeden combineerden en deze een stap verder ontwikkelden. Is het misschien niet waar, dat nieuwe waarden geschapen zijn ten gevolge van een dergelijke vermenging?

Er zijn nog andere vragen. Vele Tsjechen stellen de vaderlandslievende gevoelens die vele van de avant-garde deelden, op zeer hoge prijs, maar waren deze gevoelens,

in feite, een stimulans voor werkelijk scheppend werk ? Vormden ze soms niet meer een hinderpaal dan een bevrijdende kracht en werkten ze soms de eigenbelangen van de kunstenaar niet tegen door onbewust verwarring te stichten en aan de kunst een voorlichtende rol toe te kennen ? Zou het soms niet de voorkeur verdiend hebben de patriottische traditie te verwaarlozen, die onder bepaalde omstandigheden een last werd en grotere prestaties in de weg stond ? Geeft het voorbeeld van Kupka en Gutfreund een positief antwoord ? Ja en nee, want er bestaat geen enkelvoudig antwoord op deze of op één van de voorafgaande vragen. Want voor elke historische gebeurtenis is meer dan één verklaring mogelijk en we zijn alleen dan waarheidlievend als we ze allemaal zien. En kunst heeft fundamenteel met waarheid te maken.

Wat ook de meningen over deze tentonstelling mogen zijn, over de eruditie die eruit spreekt, over de geest, die hier opnieuw geschapen is, en over hun algemene waarde, één ding staat buiten kijf. Namelijk dat de individuele werken — een aantal schilderijen en beeldhouwwerken, waardoor de Tsjechische kunstenaars een kleine bijdrage leverden aan de moderne wereld — niet vergeten zullen worden.

In enkele gevallen, in het bijzonder in het werk van Kupka en Gutfreund, was het misschien meer dan een kleine bijdrage. We laten dit alles, de werken en de problemen, over aan het oordeel van het Belgische en Nederlandse publiek in de hoop dat men de tentoonstelling wil bekijken met dezelfde oprechtheid die onze leidraad was bij de voorbereiding ervan. En we zullen tevreden zijn als het de bezoekers op zijn minst iets van het grote genoegen en de voldoening schenkt, die wij er zelf aan beleefd hebben.

Jaromir Zemina.

Quelques dates marquantes

1871 Naissance de František Kupka.

1882 Naissance de Emil Filla et d'Antonín Procházka.

1884 Naissance de Bohumil Kubišta.

1885 Naissance de Václav Špála.

1886 Naissance de Rudolf Kremlička.

1887 Naissance de Josef Čapek. Kupka entre à l'Académie des Beaux-Arts (Akademie Výtvarných umění) de Prague où il conquerra son diplôme en 1891.

1889 Naissance d'Otto Gutfreund.

1890 Naissance de Jan Zrzavý.

1891 Kupka se rend à Vienne où il rencontre plusieurs artistes qui feront partie plus tard de la Sécession viennoise.

1895 Kupka s'établit définitivement en France.

1900 Kupka expose pour la première fois à l'Union Mánes des Artistes (Spolek výtvarných umělců Mánes) à Prague.

1902 Exposition Rodin à Prague ainsi qu'une exposition d'art moderne français qui comprend les Impressionnistes.

1903-04 Les peintres Vincenc Beneš, Bedřich Feigl, Emil Filla, Otakar Kubín, Bohumil Kubišta, Vilem Nowak, Alois Pittermann, Antonín Procházka, Václav Špála et d'autres, se rencontrent pour la première fois à l'Académie des Beaux-Arts de Prague.

1905 Exposition Munch à Prague. Kupka va habiter Puteaux. Sa première exposition personnelle fait le tour de diverses villes tchèques.

1906 Première exposition personnelle de Kupka à Prague.

1907 « Les Huit » (Osma), groupe d'avant-garde, est fondé à Prague et organise sa première exposition. Parmi les peintres représentés : Feigl, Filla, Max Horb, Kubín, Kubišta, Nowak, Pittermann et Procházka. Exposition à Prague des Impressionnistes et Post-Impressionnistes français.

1908 Deuxième exposition du groupe des « Huit » à Prague. Parmi les nouveaux exposants, les peintres Vincenc Beneš et Linka Scheithauerová. Mort de Horb.

1909 Exposition Bourdelle à Prague. L'exposition des membres de l'Union des Artistes Mánes, à Prague, comprend pour la première fois des œuvres des jeunes membres de l'avant-garde : Beneš, Filla, Kubín, Špála. Le groupe des « Huit » est dissous. Le sculpteur Otto Gutfreund va travailler dans l'atelier de Bourdelle à Paris où il restera jusqu'en 1910. Kubišta et d'autres membres de l'avant-garde tchèque sont aussi à Paris et prennent contact avec des artistes parisiens, des critiques d'art et des galeries.

1910 Exposition à Prague des Indépendants Parisiens, comprenant de nombreux Fauves. Les membres de l'Union des Artistes Mánes se cotisent pour acheter un Derain à l'exposition. Des membres du groupe « Die Brücke » de Dresde, Kirchner, Müller et Heckel, viennent à Prague et prennent contact avec les peintres tchèques.

1911 Kupka peint ses premières œuvres non-figuratives. L'exposition de printemps de l'Union des Artistes Mánes comporte beaucoup d'œuvres de jeunes peintres. Le groupe des Artistes d'Avant-garde (Skupina výtvarných umělců) est fondé à Prague. Ses membres comprennent les peintres Vincenc Beneš, Josef Čapek Emil Filla, Antonín Procházka, Ladislav Šíma et Václav Špála, les graveurs Vratislav H. Brunner, Zdeněk Kratochvíl et František Kusela, le sculpteur Otto Gutfreund, les architectes Josef Gočár, Vlastislav Hofman, Josef Chochol et Pavel Janák, les écrivains Čapek et František Langer, l'historien d'art Václav V. Štech. Le groupe publie sa propre revue : « Umělecký měsičník » (Mensuel des Arts). Beneš, Feigl et Kubišta exposent avec la « Neue Sezession » à Berlin. L'historien d'art Vincenc Kramář travaille en lien étroit avec le groupe et achète un certain nombre de toiles contemporaines de Picasso, Braque et Derain. En 1914, sa collection devient une des plus représentatives du Cubisme en Europe. Le peintre Jan Zrzavý se lie d'amitié avec Kubišta.

1912 Kupka expose à Paris au Salon d'Automne, montrant pour la première fois ses œuvres non-figuratives qui font sensation; il expose aussi avec le groupe de la « Section d'Or ». La première exposition indépendante organisée à Prague par le groupe des artistes, comprend des œuvres de Derain, Friesz, Picasso, Heckel, Kirchner, Müller et Schmidt-Rottluff. Beneš, Filla, Kubišta et Procházka exposent avec le « Sonderbund » à Cologne; Feigl, Filla et Kubišta exposent avec la « Neue Sezession » à Berlin. Les frères Josef et Karel Čapek, Ladislav Šíma, Špála, Brunner et Hofman quittent le groupe à la suite de divergences de vues.

1913 La seconde exposition du groupe des Artistes de Prague comprend aussi des œuvres de Braque, Derain, Gris, Picasso et Soffici. Le groupe expose au « Neue Kunstsalon » à Munich et participe au « Erster deutscher Herbstsalon » à Berlin. Exposition du groupe à la galerie « Der Sturm » à Berlin.

Le manque de ressources oblige Kubišta à prendre du service militaire actif, et il devient lieutenant de l'infanterie côtière à Pulj dans les Balkans.

1914 Exposition du Groupe des Artistes à Prague, avec des œuvres de Braque, Derain, Picasso, Munch et Pechstein. Exposition à Prague d'art moderne parisien, avec des œuvres de Archipenko, Brancusi, Delaunay, Duchamp-Villon, Dufy, Friesz, Gonzales, Mondrian, Rivera et Villon. Exposition d'œuvres de Čapek, Hofman, Kubín, Kubišta, Ladislav Šima et Špála. Lorsque la première guerre mondiale fut déclenchée, Kupka participa à la bataille de la Somme comme engagé volontaire, mais il fut rapidement réformé pour raison de santé et prit une part active à l'organisation, en France, de la résistance tchécoslovaque. La guerre surprit Filla et Gutfreund à Paris. Filla s'enfuit à Rotterdam, Gutfreund s'engagea à la Légion étrangère et combattit sur le front français comme membre de l'unité tchécoslovaque Nazdar.

1915-18 Kupka devient président de la colonie tchécoslovaque en France, prend part à l'organisation en France de troupes tchécoslovaques, les rejoint au front et se bat en Argonne. Il est fait officier de la Légion d'Honneur.
Filla vit la plupart du temps à Amsterdam et prend part au mouvement de résistance contre l'Empire austro-hongrois. Gutfreund est interné dans un camp en Provence, à la suite d'un malentendu, et cherche en vain à s'engager dans les troupes tchécoslovaques en France. Kubišta, Špála et Procházka servent dans l'armée austro-hongroise, et après quelque temps, Procházka va vivre à Ostrava, en Silésie. Josef Čapek et Zrzavý sont refusés par l'armée et vivent à Prague. En 1917, première exposition personnelle de Špála à Prague.

1918 Kupka est nommé professeur émérite à l'Académie des Beaux-Arts de Prague où il continuera à enseigner jusqu'en 1939. Il vit à Puteaux, mais fait de fréquents voyages à Prague jusqu'en 1920. Le groupe des « Loyaux » (Tvrdošíjní) s'est établi à Prague, comptant parmi ses membres les peintres Josef Čapek, Rudolf Kremlička, Otakar Marvánek, Václav Špála, Jan Zrvazý, ainsi que l'architecte et peintre Vlatislav Hofman. Leur première exposition eut lieu à Prague. A Prague également, première exposition personnelle de Zrzavý. Mort de Kubišta. La Galerie Moderne de Prague refuse une de ses œuvres qu'il lui avait léguée.

1919 Exposition du groupe des « Loyaux » à Prague. Kramář est nommé directeur de la Galerie de la Société des Amis Patriotiques des Arts en Bohême (Obrazárna Společnosti vlasteneckých přatel umění v Cechách), qui devait devenir par la suite la Galerie Nationale de Prague (Národni galerie). Kupka se lie avec un industriel praguois, Jindřich Waldes, qui au cours des années à venir, acquerra une grande quantités de ses tableaux. Ces derniers forment le noyau de la collection Kupka à la Galerie Nationale de Prague.

1920 Kupka se voit confier les boursiers de l'Académie des Beaux-Arts qui étudient en France. Une rétrospective Kubišta se tient à Prague à l'initiative de Zrzavý, qui lui, fait une exposition personnelle à la Galerie « Der Sturm » à Berlin.

1921 Kupka fait une exposition personnelle à la Galerie Povolozky à Paris. Le groupe des « Loyaux » expose à Prague et à Košice en Slovaquie. L'exposition compte parmi les Tchèques des œuvres de Filla et de Gutfreund, et parmi les artistes étrangers, Dix et Klee. Le livre de Kramář, intitulé « Cubisme », paraît à Brno, en Moravie.

1922 La première monographie sur Kupka, écrite par L. Arnould-Grémilly, paraît à Paris. Picasso expose à Prague, ainsi que le groupe des « Loyaux ».

1923 Le livre de Kupka, « La Création dans l'Art » (Tvoření v umění výtvarném), paraît à Prague. L'exposition des « Loyaux » à Prague comprend des œuvre de Dufy, Jeanneret, Ozenfant et Survage. Le groupe commence à se désintégrer. Une exposition d'art français des XIX^e^ et XX^e^ siècles, à Prague, comprend parmi les œuvres des peintres vivants, celles de Bonnard, Bourdelle, Braque, Derain, Despiau, Duchamp-Villon, Dufy, Laurens, Léger, Maillol, Marquet, Matisse, Ozenfant, Picasso, Rouault, Utrillo, Vlaminck et Zadkine. Certaines des œuvres exposées furent acquises pour le Musée Moderne de Prague. Le gouvernement tchécoslovaque envoie une mission spéciale à Paris, qui compte parmi ses membres Filla et Kramář, pour acheter des œuvres d'art françaises. Six millions de couronnes tchécoslovaques furent consacrées à l'achat de ce qui constitue maintenant le noyau de la collection d'art français de la Galerie Nationale de Prague. Archipenko expose à Prague. Kremlička fait sa première exposition personnelle à Paris, à la Galerie Lévy. Procházka en fait autant à Prague. La première monographie consacrée à Zrzavý paraît à Prague, avec une préface de Karel Teige.

1924 Rétrospective Kupka à la Galerie « La Boétie » à Paris. Exposition Juan Gris à Prague. Josef Čapek expose pour la première fois seul à Prague, où l'on publie la première monographie de ses œuvres avec une introduction de Karel Čapek et Václav Špála. Procházka va vivre à Brno.

1925 Kupka expose à Lille avec le groupe « Vouloir ». Kremlička expose pour la première fois seul à Prague, où une monographie de ses œuvres est publiée avec une préface d'Elie Faure.

1926 Kupka publie un album de gravures sur bois : « Quatre histoires de blanc et de noir » à Paris. La centième exposition du Groupe Mánes à Prague comprend des œuvres de Munch et des principaux artistes de l'Ecole de Paris. Gutfreund est nommé professeur à l'Ecole des Arts et Métiers de Prague (Uměleckoprumyslová škola).

1927 Mort de Gutfreund. Une exposition commémorative se tient à Prague et la première monographie de son œuvre comporte des articles de Vincenc Kramář, Václav V. Štech, Richard Weiner et d'autres écrivains tchèques. La première monographie de l'œu-

vre de Špála est publiée à Prague avec une préface de Josef Kodíček.

1928 La première monographie tchèque de Kupka est publiée à Prague avec une introduction de Emanuel Siblík.

1929 Le Musée Moderne de Prague n'achète pas une seule œuvre de Kubišta lors de son exposition commémorative. Le journal « Musaion » fait une enquête publique à ce sujet.

1930 Exposition « 100 ans d'Art tchèque, 1830-1930 » (Sto let českého umění 1830-1930) à Prague où les œuvres non-figuratives de Kupka sont exposées.

1931 Kupka devient membre du groupe « Abstraction-Création » de Paris où se trouvent deux autres jeunes peintres tchèques, František Foltýn et Jiří Jelínek. Il participe à une exposition du groupe et, entre 1932 et 1934, publie trois articles dans leur revue : « Abstraction-Création, Art non-figuratif ». Une vaste exposition : « L'Art Contemporain en France » (Umění současné Francie) est organisée par l'Union Mánes des Artistes à Prague, avec principalement des œuvres de Bonnard, Braque, Derain, Despiau, Dufy, Laurens, Léger, Lipchitz, Maillol, Marquet, Masson, Matisse, Modigliani, Picasso, Renoir, Utrillo et Vlaminck. Une exposition consacrée à l'Ecole de Paris et organisée par l'Association des Arts (Umělecká beseda) groupe des œuvres de Arp, Chagall, de Chirico, Ernst, Fautrier, Gimond, Gromaire, Herbin, Jacob, Mirò, Ozenfant, Picabia, Rouault, Severini, Soutine, Tanguy et Zadkine.

1932 Mort de Kremlička. Filla tient à Prague sa première exposition personnelle. Une grande exposition internationale intitulée : « Poésie 1932 » se tient à Prague. Filla, d'autres surréalistes tchèques et des artistes étrangers, tels que Arp, Dali, de Chirico, Ernst, Giacometti, Klee, Masson, Mirò et Tanguy y figurent. Le livre de Kramář : « L'Art d'Emil Filla et Antonín Procházka » (Umění Emil Filly a Antonína Procházky) paraît à Opava, en Silésie, première monographie consacrée à ces deux artistes.

1934 Exposition d'art moderne tchèque et slovaque au Jeu de Paume à Paris.

1935 Exposition internationale d'art moderne à Prague, comportant des œuvres d'artistes allemands de Prague et aussi de Dali, Klee, Kokoschka, Mirò, Rouault et Zadkine.

1936 Exposition Kupka et Alfons Mucha au Jeu de Paume à Paris.

1937 Exposition du cinquantenaire de l'Union Mánes des Artistes à Prague (Padesát let Spolku výtvarných umělců Mánes) avec les premières œuvres figuratives de Kupka. A l'occasion de ce jubilé a lieu une exposition d'art français contemporain : « De Manet à nos jours » (Od Maneta po dnešek) qui comporte des œuvres de Bonnard, Braque, Dufy, Léger, Masson, Matisse, Miró, Modigliani, Picasso, Rouault, Soutine et Utrillo.
Exposition d'art moderne tchèque et slovaque à la Galerie Jean Charpentier à Paris à laquelle Kupka participe. La première publication générale sur les artistes tchèques et slovaques d'avant-garde : « L'Art moderne tchécoslovaque, 1905-1933 » est publiée à Paris, par Václav M. Nebeský.

Enkele belangrijke gebeurtenissen

1871 Geboorte van František Kupka.

1882 Geboorte van Emil Filla en Antonín Procházka.

1884 Geboorte van Bohumil Kubišta.

1885 Geboorte van Václav Špála.

1886 Geboorte van Rudolf Kremlička.

1887 Geboorte van Josef Čapek. Kupka begint zijn studies aan de Academie voor Schone Kunsten (Akademie výtvarných umění) in Praag, waar hij in 1891 het einddiploma behaalt.

1889 Geboorte van Otto Gutfreund.

1890 Geboorte van Jan Zrzavý.

1891 Kupka bezoekt Wenen waar hij verscheidene kunstenaars ontmoet, die zich later bij de Wiener Secession aansluiten.

1895 Kupka gaat naar Frankrijk waar hij zich blijvend vestigt.

1900 Kupka stelt voor het eerst tentoon bij de Mánes Unie van Kunstenaars (Spolek výtvarných umleců Mánes) in Praag.

1902 Rodin-tentoonstelling in Praag. Ook een tentoonstelling van moderne Franse kunst waaronder de Impressionisten.

1903-04 De schilders Vincenc Beneš, Bedřich Feigl, Emil Filla, Otakar Kubín, Bohumil Kubišta, Vilem Nowak, Alois Pittermann, Antonín Prochazka, Václav Špála en andere ontmoeten elkaar voor het eerst door de Academie voor Schone Kunsten in Praag.

1905 Munch-tentoonstelling in Praag. Kupka gaat in Puteaux wonen. Zijn eerste eenmanstentoonstelling maakt een rondreis langs verscheidene Tsjechische steden.

1906 Eerste eenmanstentoonstelling van Kupka in Praag.

1907 De avant-garde beweging « De Acht » (Osma) wordt opgericht in Praag en houdt zijn eerste tentoonstelling. Tot de schilders die vertegenwoordigd zijn, behoren Feigl, Filla, Max Horb, Kubín, Kubišta, Nowak, Pittermann en Procházka. Tentoonstelling van Franse Impressionisten en Post-Impressionisten in Praag.

1908 Tweede tentoonstelling van de Acht-groep in Praag. Tot de nieuwe schilders behoren Vincenc Beneš en Linka Scheithauerová.
Dood van Horb.

1909 Bourdelle-tentoonstelling in Praag. De leden-tentoonstelling van de Mánes Unie van Kunstenaars in Praag laat voor de eerste keer jonge leden van de avant-garde zien, Beneš, Filla, Kubín, Špála.
De groep « Acht » wordt opgeheven.
De beeldhouwer Otto Gutfreund gaat bij Bourdelle in Parijs werken, waar hij tot 1910 blijft. Kubišta en andere leden van de Tsjechische avant-garde zijn evaneens in Parijs en komen in aanraking met de progressieve Parijse kunstenaars, critici en galeries.

1910 Tentoonstelling van de Indépendants uit Parijs in Praag, waarbij veel Fauvisten. De leden van de Mánes Unie van Kunstenaars zamelen geld in om een schilderij van Derain van de tentoonstelling te kopen.
Leden van de groep « Die Brücke » uit Dresden, Kirchner, Müller en Heckel, bezoeken Praag en komen in contact met de Tsjechische schilders.

1911 Kupka maakt zijn eerste non-figuratieve schilderijen. Op de voorjaarstentoonstelling van de Mánes Unie van Kunstenaars zijn veel werken van jonge schilders. De avant-garde « Kunstenaarsvereniging » (Skupina výtvarných umělců) wordt opgericht in Praag. Tot de leden behoren de schilders Vincenc Beneš, Josef Čapek, Emil Filla, Antonín Procházka, Ladislav Síma en Václav Špála, de grafici Vratislav H. Brunner, Zdeněk Kratochvil en František Kysela, de beeldhouwer Otto Gutfreund, de architecten Josef Gočár, Vlatislav Hofman, Josef Chochola en Pavel Janák, de schrijvers Karel Čapek en František Langer, de kunsthistoricus Václav V. Štech.
De vereniging begint met het uitgeven van een eigen blad « Umělecký měsíčník » (Maandblad voor Kunsten). Beneš, Feigl en Kubišta stellen tentoon met de « Neue Sezession » in Berlijn.
De kunsthistoricus Vincenc Kramář werkt nauw samen met de Vereniging en koopt een aantal eigentijdse werken van Picasso, Braque en Derain. Tegen 1914 wordt zijn verzameling een van de belangrijkste vertegenwoordigingen van het Cubisme in Europa. De schilder Jan Zrzavý raakt bevriend met Kubišta.

1912 Kupka stelt tentoon op de Parijse « Salon d'Automne » waar hij voor het eerst zijn non-figuratieve schilderijen laat zien, die sensatie van het seizoen worden, en ook bij de « Section d'Or ».
Op de eerste onafhankelijke tentoonstelling in Praag van de Kunstenaarsvereniging zijn ook werken van Derain, Friesz, Picasso, Heckel, Kirchner, Müller en Schmidt-Rottluff. Werk van Beneš, Filla, Kubišta en Procházka wordt tentoongesteld bij de « Sonderbund » te Keulen, werk van Feigl, Filla en Kubišta is op de tentoonstelling van de « Neue Sezession » in Berlijn. De broers Josef en Karel Čapek, Ladi-

slav Sima, Špála, Brunner en Hofman treden wegens meningsverschillen uit de Vereniging.

1913 Op de tweede tentoonstelling van de Kunstenaarsvereniging in Praag is ook werk van Braque, Derain, Gris, Picasso en Soffici.
De Vereniging stelt werk tentoon in de « Neue Kunstsalon » in München. Deelname van de Vereniging aan de Erster deutscher Herbstsalon » in Berlijn. Tentoonstelling van de Vereniging in de « Der Sturm »-galerie in Berlijn. Armoe noopt Kubišta in actieve militaire dienst te gaan en hij wordt officier van de kustinfanterie bij Pulj in de Balkan.

1914 Tentoonstelling van de Kunstenaarsvereniging in Praag met werken van Braque, Derain, Picasso, Munch en Pechstein. Tentoonstelling in Praag van moderne Parijse kunst, waaronder werk van Archipenko, Brancusi, Delaunay, Duchamp-Villon, Dufy, Friesz, Gonzales, Mondriaan, Rivera en Villon, en verder werken van Josef Čapek, Hofman, Kubin, Kubišta, Ladislav Sima en Špála.
Na het uitbreken van de eerste wereldoorlog neemt Kupka deel aan de gevechten bij de Somme, als vrijwilliger, maar wordt ontslagen tengevolge van ziekte en neemt actief deel aan de organisatie van het Tsjechische verzet in Frankrijk. De oorlog overvalt Filla en Gutfreund in Parijs, Filla ontsnapt naar Rotterdam, Gutfreund wordt vrijwilliger in het vreemdelingenlegioen en strijdt aan het Franse front als lid van het Tsjechische Nazdar onderdeel.

1915-18 Kupka wordt voorzitter van de Tsjechische colonie in Frankrijk, neemt deel aan de organisatie van de Tsjechische legeronderdelen aldaar, voegt zich bij hen aan het front en strijdt in Argonna. Hij wordt Officier van het Legioen van Eer.
Filla woont voornamelijk in Amsterdam en neemt deel aan de verzetsbeweging tegen het Oostenrijks-Hongaarse Keizerrijk.
Gutfreund wordt tengevolge van een misverstand naar een concentratiekamp in de Provence gestuurd en probeert tevergeefs dienst te nemen in één van de Tsjechische militaire onderdelen in Frankrijk. Kubišta, Špála en Procházka dienen in het Oostenrijks-Hongaarse leger en na korte tijd gaat Procházka wonen in Ostrava in Silezië.
Josef Čapek en Zrzavý worden afgekeurd voor het leger en wonen in Praag. In 1917 wordt Špála's eenmanstentoonstelling gehouden in Praag.

1918 Kupka wordt benoemd tot Emeritus Hoogleraar aan de Praagse Academie voor Schone Kunsten, waar hij tot 1939 blijft werken.
Hij woont vast in Puteaux, maar bezoekt Praag vaak tot 1920.
De groep Trouw (Tvrdošýní) wordt opgericht in Praag, met de schilders Josef Čapek, Rudolf Kremlička, Otakar Marvánek, Václav Špála, Jan Zrzavý en de architect en schilder Vlatislav Hofman onder haar leden. Hun eerste tentoonstelling vindt plaats in Praag.
Dood van Kubišta. De Moderne Galerij (Moderné galerie) in Praag weigert een van zijn schilderijen, nagelaten als schenking.

1919 Tentoonstelling van de groep Trouw in Praag. Kramář wordt benoemd als directeur van de Galerij van de Vereniging van Vaderlandse Vrienden van de Kunsten in Bohemen (Obražarna Společnosti vlasteneckých přátel umění v Čechách), wat later de Praagse Nationale Galerij (Národní galerie) wordt. Kupka raakt bevriend met de Praagse industrieel Jindřich Waldes, die in de volgende jaren een uitgebreide verzameling van zijn schilderijen bijeenbrengt.
Deze vormden later de kern van de Kupka-verzameling in de Nationale Galerij in Praag.

1920 Kupka wordt belast met de zorg voor beurzenhouders van de Praagse Academie voor Schone Kunsten, die in Frankrijk studeren. Een overzichtstentoonstelling van Kupka's werk wordt op Zrzavý's aanraden in Praag gehouden. Zrzavý houdt een eenmanstentoonstelling in de galerie van « Der Sturm » in Berlijn.

1921 Kupka heeft een eenmanstentoonstelling in de galerie Povolozky in Parijs. Tentoonstelling van de groep Trouw in Praag en in Košice in Slowakije. Onder de gasten zijn Filla en Gutfreund van de Tsjechen, Dix en Klee van de buitenlandse kunstenaars.
Kramář's boek « Kubismus » verschijnt in Brno in Moravië.

1922 De eerste monografie over Kupka verschijnt in Parijs, geschreven door L. Arnould-Grémilly. Picasso heeft een tentoonstelling in Praag. Tentoonstelling van de groep Trouw in Praag.

1923 Kupka's boek « Tvoření v umění výtvarném » (Scheppende Kunst) verschijnt in Praag. Tentoonstelling van de groep Trouw in Praag met o.a. werken van Dufy, Jeanneret, Ozenfant en Survage. De groep begint uit elkaar te vallen. Tentoonstelling van 19e en 20e eeuwse kunst in Praag, met onder de levende kunstenaars werk van Bonnard, Bourdelle, Braque, Derain, Despiau, Duchamp-Villon, Dufy, Laurens, Léger, Maillol, Marquet, Matisse, Ozenfant, Picasso, Rouault, Utrillo, Vlaminck en Zadkine. Enkele van de werken op de tentoonstelling worden gekocht voor de Moderne Galerij in Praag. De Tsjechische regering stuurt een speciale missie naar Parijs, met o.a. Filla en Kramář, om Franse kunst te kopen.
Zij besteden een totaal van 6.000.000 Tsjechische kronen aan wat nu de kern is van de huidige verzameling Franse kunst in de Nationale Galerij van Praag. Archipenko-tentoonstelling in Praag. Kremlička houdt zijn eerste eenmanstentoonstelling in Parijs in de Galerie Lévy. Procházka houdt zijn eerste eenmanstentoonstelling in Praag. De eerste monografie over Zrzavý wordt in Praag uitgegeven met een inleiding van Karel Teige.

1924 Overzichtstentoonstelling van Kupka in de galerie « La Boétie » in Parijs. Gris-tentoonstelling in Praag. De eerste monografie over zijn werk wordt in Praag uitgegeven met inleidingen van Karel Čapek en Václav Špála. Procházka gaat in Brno wonen.

1925 Kupka stelt werk tentoon in Lille met de groep Vouloir. Kremlička heeft zijn eerste eenmanstentonstelling in Praag, waar een monografie over zijn werk verschijnt met een inleiding van Elie Faure.

1926 Kupka geeft een album met houtsneden uit in Parijs : « Quatre histoires de blanc et de noir ». Op de honderdste tentoonstelling van de Mánes Unie van Kunstenaars is o.a. werk van Munch en vooraanstaande kunstenaars van de Ecole de Paris. Gutfreund wordt tot professor benoemd aan de Kunstnijverheidschool (Uměleckoprumyslová škola) in Praag.

1927 Dood van Gutfreund. In Praag wordt een herdenkingstentoonstelling gehouden en de eerste monografie van zijn werk bevat artikelen van Vincenc Kramář, Václav V. Stech, Richard Weiner en andere Tsjechische schrijvers. De eerste monografie over Špála verschijnt in Praag met een inleiding van Josef Kodíček.

1928 De eerste Tsjechische monografie over Kupka wordt in Praag uitgegeven met een inleiding van Emanuel Siblik.

1929 De Moderne Galerij in Praag laat na ook maar één schilderij te kopen van Kubišta op zijn overzichtstentoonstelling. Tengevolge hiervan houdt het « Musaion Journal » een enquête.

1930 Tentoonstelling « Sto let českého umění 1830-1930 » (Honderd Jaar Tsjechische Kunst 1830-1930) in Praag, waar ook de non-figuratieve schilderijen van Kupka worden getoond.

1931 Kupka wordt lid van de groep Abstraction-Création in Parijs, waar nog twee andere jonge Tsjechische schilders werken, František Foltijn en Jiří Jelínek. Hij neemt deel aan de tentoonstellingen van de groep en levert tussen 1932 en 1934 bijdragen aan drie nummers van hun blad, « Abstraction-Création Art non-figuratif ». Een grote tentoonstelling « Umění současné Francie » (Kunst van het hedendaagse Frankrijk) wordt georganiseerd door de Mánes Unie van Kunstenaars in Praag, waarbij in het bijzonder getoond worden Bernard, Braque, Despiau, Dufy, Laurens, Léger, Lipchitz, Maillol, Marquet, Masson, Matisse, Modigliani, Picasso, Renoir, Utrillo en Vlaminck. Er wordt een tentoonstelling van de École de Paris gehouden, georganiseerd door de Kunstvereniging (Umělecká beseda), waar in het bijzonder vertegenwoordigd zijn Arp, Chagall, de Chirico, Ernst, Fautrier, Gimond, Gromaire, Herbin, Jacob, Mirò, Ozenfant, Picabia, Rouault, Severini, Soutine, Tanguy en Zadkine.

1932 Dood van Kremlička. Filla houdt zijn eerste eenmanstentoonstelling in Praag. Grote internationale tentoonstelling van « Poésie 1932 » in Praag, waarbij vertegenwoordigd zijn Filla en andere Tsjechische surrealisten en buitenlandse kunstenaars als Arp, Dali, de Chirico, Ernst, Klee, Masson, Mirò en Tanguy.
Kramář's boek « Umění Emila Filly a Antonína Procházky » (De Kunst van Emil Filla en Antonín Procházka) wordt uitgegeven te Opava in Silezië — de eerste monografie over de twee kunstenaars.

1934 Tentoonstelling van Tsjechische en Slowaakse moderne kunst in het Jeu de Paume des Tuileries in Parijs.

1935 Internationale tentoonstelling van moderne kunst in Praag, met het werk zowel van Duitse kunstenaars in Praag als ook van Dali, Klee, Kokoschka, Mirò, Rouault en Zadkine.

1936 Gezamelijke tentoonstelling van Kupka en Alfons Mucha in het Jeu de Paume des Tuileries in Parijs.

1937 Tentoonstelling « Padesát let Spolku výtvarných umělců Mánes » (Vijftig jaar Mánes Unie van Kunstenaars) in Praag, waarbij het vroege figuratieve werk van Kupka. De jubileumvieringen houden ook in een tentoonstelling van Franse kunst « Od Maneta po dnešek » (Van Manet tot heden) waar in het bijzonder vertegenwoordigd zijn Bonnard, Braque, Dufy, Léger, Matisse, Mirò, Modigliani, Picasso, Rouault, Soutine en Utrillo. Tentoonstelling van Tsjechische en Slowaakse moderne kunst in de galerie Jean Charpentier in Parijs waaraan Kupka deelneemt. De eerste uitvoerige publicatie over Tsjechische en Slowaakse avant-garde kunstenaars « L'Art moderne tchécoslovaque 1905-1933 » wordt in Parijs uitgegeven door Václav M. Nebeský.

Courte bibliographie des auteurs tchèques

Littérature concernant la partie tchèque de l'exposition

Ouvrages généraux

(Bernard Dorival) Adolf Hoffmeister, Miroslav Lamač, Jaromír Zemina : « Paris-Prague. Les Picasso et Braque de Prague et leurs contemporains tchèques 1906-1930 », introductions du catalogue de l'exposition du Musée National d'Art Moderne à Paris, 1966.
Anna Masaryková : « České sochařstvi 19. a 20. století » (Sculpture tchèque du XIX^e et du XX^e siècle), Prague 1963, Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
Václav M. Nebeský : « L'Art moderne tchécoslovaque 1905-1933 », Paris 1937, Félix Alcan.

Monographies

Josef Císařovský : « Otto Gutfreund » Prague 1962, Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
František Kubišta : « Bohumil Kubišta », Brno 1940, Spolek výtvarných umělců Mánes - František Kubišta.
Albert Kutal : « Antonín Procházka », Prague 1959, Státní nakladatelství krásné literatury, hubdy .a umění.
Antonín Matějček : « Václav Špála », Prague 1948, Spolek výtvarných umělců Mánes - Svoboda.
Jaromír Neumann : « Vincenc Kramář, kistorik a theoretik umění » (Vincenc Kramář, critique et historien d'art), article de la revue « Zivot », XXI/2, Prague 1948.
Vitězslav Nezval : « Rudolf Kremlička », Prague 1955, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
Jaromír Pečirka : « Josef Čapek », Prague 1961, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
Dalibor Plichta : « Realist der inneren Sicht. Der Maler Jan Zrzavý », Prague 1958, Artia.
Emanuel Siblík : « François Kupka », Prague 1929, Aventinum.
Ecrits de Emile Filla (L'œuvre d'Emil Filla), Brno 1936, Václav Jelínek - František Venera.
Ecrits de Jana Zrzavého 1906-1940 (L'Œuvre Jan Zrzavý 1906-1940), Prague 1941, Umělecká beseda - Družstevni práce.

Beknopte bibliografie van Tsjechische auteurs

Literatuur betreffende het Tsjechische gedeelte van de tentoonstelling

Algemene Werken

(Bernard Dorival) Adolf Hoffmeister, Miroslav Lamač, Jaromír Zemina : « Paris-Prague. Les Picasso et Braque de Prague et leurs contemporains tchèques 1906-1930 » - inleidingen voor de tentoonstellingscatalogus van het Musée National d'Art Moderne in Parijs, 1966.
Anna Masaryková : « České sochařstvi 19. a 20. století » (Tsjechische Beeldhouwkunst van de 19^e en 20^e eeuw) Praha 1963, Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
Václav M. Nebeský : « L'Art moderne tchécoslovaque 1905-1933 », Paris 1937, Felix Alcan.

Monografiën

Josef Císařovský : « Otto Gutfreund », Praha 1962, Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
František Kubišta : « Bohumil Kubišta », Brno 1940, Spolek výtvarných umělců Mánes - František Kubišta.
Albert Kutal : « Antonín Procházka », Praha 1959, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
Antonín Matějček : « Václav Špála », Praha 1948, Spolek výtvarných umělců Mánes - Svoboda.
Jaromír Neumann : « Vincenc Kramář, historik a theoretik umění » (Vincenc Kramář, Kunstkriticus en historicus), artikel in het tjidschrift « Zivot », XXI/2, Praha 1948.
Vitězslav Nezval : « Rudolf Kremlička », Praha 1955, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
Jaromír Pečirka : « Josef Čapek », Praha 1961, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
Dalibor Plichta : « Realist der inneren Sicht. Der Maler Jan Zrzavý », Prag 1958, Artia.
Emanuel Siblík : « François Kupka », Prague 1929, Aventinum.
Verzamelde werken : « Dílo Emila Filly » (Het werk van Emil Filla), Brno 1936, Václav Jelínek - František Venera.
Verzamelde werken : « Dílo Jana Zrzavého 1906-1940 » (Het werk van Jan Zrzavý 1906-1940), Praha 1941, Umělecká beseda - Družstevni práce.

Documents

Josef Čapek : « Umění přirodnich národů » (L'Art dans les pays non sophistiqués), Prague 1938, František Borový.
Josef Čapek : « Moderní výtvarný výraz » (Les formes d'expression moderne dans l'Art), Prague 1958, Československý spisovatel.
Josef Čapek : « O sobě » (A propos de moi-même), Prague 1958, Československý spisovatel.
Emil Filla : « Kunst und Wirklichkeit. Erwägungen eines Malers », Prague 1936, Taussig-Taussig.
Emil Filla : « O svobodě » (A propos de la liberté), Prague 1947, Jan Pohořelý.
Emil Filla : « O výtvarném umění » (A propos de l'Art), Prague 1948, Karel Brož.
Rudolf Kremlička : « Malířské konfese » (Les Confessions d'un peintre), Prague 1959, Československý spisovatel.
Bohumil Kubišta : « Předpoklady slohu. Úvahy, kritiky, polemiky » (Les exigences du style. Pensées, critiques, polémiques), Prague 1947, Otto Girgal.
František Kupka : « Tvoření v umění výtvarném » (La Création dans l'Art), Prague 1923, Spolek výtvarných umělců Mánes.
Ecrits de Gutfreund, 1889-1927, réimpression du journal « Umění », Prague 1935.

Périodiques

« Červen », « Musaion », « Rozpravy Aventina », « Umělecký měsičnik », « Umění » (numéros d'avant-guerre), « Veraikon », « Volné směry », « Zivot ».

Littérature concernant la partie française de l'exposition

Ouvrages généraux

František Dvořák : « Maler unseres Jahrhunderts. Pariser Schule , Prague 1959, Artia.
Vojtěch Volavka : « Francouzské malířství v pražské Moderní galerii » (Peinture française à la Galerie d'Art Moderne à Prague), réimpression d'un article paru dans le journal « Umění », Prague 1935.
Vojtěch Volavka : « Die Französische Malerei und Grafik des 19. Jahrhunderts in der Tschechoslowakei », Prague 1953, Actia.

Monographies

Jiři Padrta : « Picasso. Unbekannte Gemälde und Zeichnungen », Prague 1960, Artia.

Documenten

Josef Čapek : « Umění přirodních národů » (De kunst van schtergebleven landen), Praha 1938, František Borový.
Josef Čapek : « Moderní výtvarný výraz » (Moderne expressie in kunst), Praha 1958, Československý spisovatel.
Josef Čapek : « O sobě » (Over mijzelf), Praha 1958, Československý spisovatel.
Emil Filla : « Kunst und Wirklichkeit. Erwägungen eines Malers », Prag 1936, Taussig-Taussig.
Emil Filla : « O svobodě » (Over de vrijheid), Praha 1947, Jan Pohořelý.
Emil Filla : « O vytvarném umění » (Over kunst), Praha 1948, Karel Brož.
Rudolf Kremlička : « Malířské konfese » (Bekentenissen van een schilder), Praha 1959, Československý spisovatel.
Bohumil Kubišta : « Předpoklady slohu. Úvahy, kritiky, polemiky » (De eerste vereisten voor Stijl, Overdenkingen, Kritieken, Polemieken), Praha 1947, Otto Girgal.
František Kupka : « Tvoření v umění výtvarném » (Schepping in Kunst), Praha 1923, Spolek výtvarných umělců Mánes.
Verzamelde geschriften : « Gutfreund 1889-1927 », herdruk uit het tijdschrift « Volné směry », Praha 1927.

Tijdschriften

« Červen », « Musaion », « Rozpravy Aventina », « Umělecký měsičnik », « Umění » (voor-oorlogse nummers), « Veraikon », « Volné směry », « Zivot ».

Literatuur betreffende het Franse gedeelte van de tentoonstelling

Algemene Werken

František Dvořák : « Maler unseres Jahrhunderts. Pariser Schule », Prag 1959, Artia.
Vojtěch Volavka : « Francouzské malířství v pražské Moderní galerii » (Franse schilderkunst in de Moderne Galerij in Praag), herdruk uit het tijdschrift « Umění », Praha 1935.
Vojtěch Volavka : « Die französiche Malerei und Grafik des 19. Jahrhunderts in der Tschechoslowakei », Prag 1953, Artia.

Monografiën

Jiři Padrta : « Picasso, Unbekannte Gemälde und Zeichnungen », Prag 1960, Artia.

Catalogue

Les noms des artistes sont cités suivant l'ordre alphabétique et leurs œuvres classées suivant l'ordre chronologique.
Si une œuvre porte plusieurs titres, le plus généralement connu est cité en premier lieu, les autres figurant entre parenthèses. Si l'œuvre est datée par l'artiste, la date suit immédiatement le titre; en cas de doute, la date est placée entre parenthèses. Les dimensions sont indiquées en cm, la hauteur précédant la largeur.
Lorsque l'œuvre est la propriété d'une institution publique, le numéro d'inventaire est mentionné.
Seules sont citées les collections particulières les plus célèbres dont proviennent les œuvres acquises par des institutions publiques.

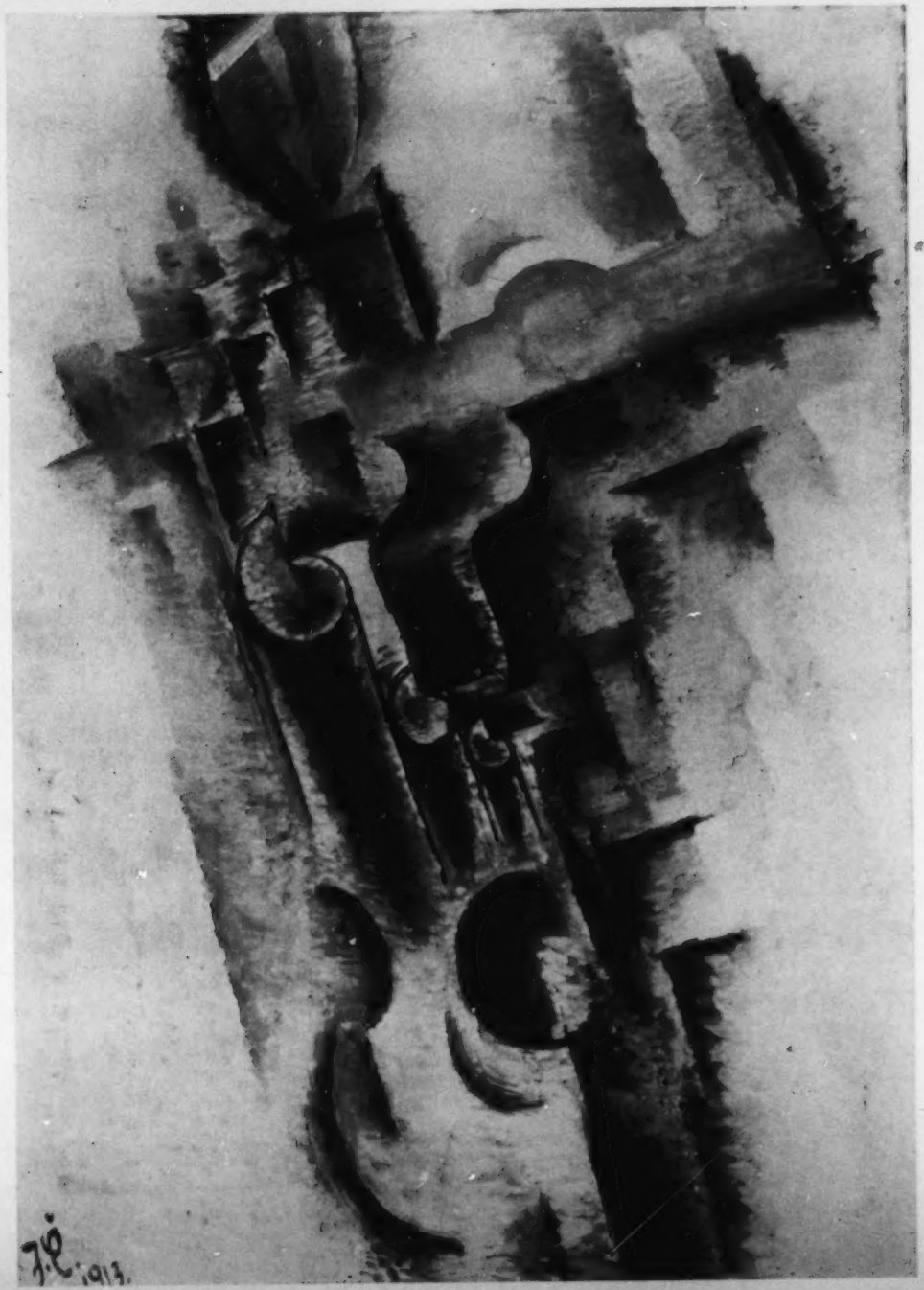
Catalogus

De namen van de kunstenaars zijn alfabetisch gerangschikt en hun werken chronologisch.
In het geval dat een schilderij onder verschillende titels bekend is, wordt de meest bekende het eerst gegeven met de andere tussen haakjes. In het geval dat de kunstenaar zelf het werk dateerde, wordt de datum direct na de titel geplaatst, maar wanneer de datum geschat is wordt hij tussen haakjes gezet. De afmetingen worden in cm gegeven, eerst de hoogte, dan de breedte. Wanneer het werk eigendom is van een openbare instelling wordt het inventarisnummer erachter gezet. De particuliere verzamelaars, waarvan het werk werd verworven door de openbare instellingen, worden alleen vermeld als zij bekende verzamelaars zijn.

Josef Čapek

Né en 1887. Etudia à l'école des arts et métiers de Prague. Membre du Groupe des Plasticiens et du Groupe des Obstinés. En dehors de la peinture et de la gravure, il fut également poète, prosateur, auteur dramatique, critique et théoricien d'art. Au Groupe, il fut l'antagoniste de Filla, par son attitude non orthodoxe envers la méthode du cubisme dont il utilisa les principes de manière originale, Čapek manifesta son talent de narrateur se servant d'une géométrie humanisée. Après 1920, la morphologie du cubisme résonne dans sa création déjà très faiblement et Čapek atteint à un langage de signes original. Dans les années 20 à 30, il comptait parmi les personnalités éminentes de la vie culturelle tchèque et intervenait dans les différents domaines. En tant qu'antifasciste actif, il fut arrêté au début de l'occupation par les nazis et jeté dans le camp de concentration de Buchenwald où il mourut, peu avant la libération du camp, en 1945.

De schilder, boekillustrator en schrijver Josef Čapek werd op 23 maart 1887 te Hronov na Matují in Bohemen geboren. Hij studeerde aan de Kunstnijverheidschool van Praag. Na in het begin beïnvloed te zijn geweest door het werk van Daumier, ging Čapek over tot het Cubisme. Hij was één van die schilders van de Kunstenaarsvereniging, die Picasso en Braque niet als enige « authentieke » Cubisten accepteerden, maar ook andere verwante opvattingen erkenden. Zijn eigen werk ging, in het bijzonder in de periode tussen 1913 en 1917, verder dan het Cubisme in de stricte betekenis van het woord, op een wijze die vergeleken kan worden met enkele van de latere werken van Léger en Jawlensky. Vanaf de vroege twintiger jaren legde Čapek een grotere nadruk op de begrijpelijkheid van zijn schilderijen. Hij werd één van de meest vooraanstaande vertegenwoordigers van het sociaal-realisme in het naoorlogse Bohemen, en in de jaren dertig wijdde hij zijn gehele creatieve vermogen aan de strijd tegen de dreiging van het fascisme. Als gevolg hiervan werd hij gedurende de hele tweede wereldoorlog naar een concentratiekamp gestuurd en stierf hij in april 1945, waarschijnlijk te Buchenwald.



Capek 1

1 **Nu féminin** 1913
huile sur toile, 110 x 70,5 / signé en bas à gauche : J.Č. 1913
à la fille de l'artiste

2 **Joueur d'accordéon** 1913
huile sur toile, 99 x 72 / signé en haut à droite : J.Č. 1913
Galerie Nationale, Prague; 0 3776 / acquis en 1946

3 **Tête** (1915)
huile sur toile, 42 x 30,5 / non signé
à la fille de l'artiste

4 **Tête** (1915-16)
huile sur toile, 36 x 30,5 / non signé
Galerie Nationale, Prague; 0 11246 / acquis en 1965 à la succession de l'artiste

5 **Nature morte aux gants** (1914)
huile sur toile, 50 x 55 / signé en bas à gauche : J. Čapec 1914
à la fille de l'artiste

6 **Femme assise** 1917
huile sur contreplaqué, 36,5 x 26,5 / signé en bas à gauche : J.Č. 1917
Galerie Nationale, Prague; 0 11244 / acquis en 1965 à la succession de l'artiste

7 **Le roi nègre** 1920
huile sur toile, 110 x 77,5 / signé en bas à gauche : 1920 J. Čapek
Galerie Nationale, Prague; 0 10441 / acquis en 1964

8 **L'homme à la caisse** 1921
huile sur toile, 93 x 56,5 / signé en bas à droite : JČ 1921
à la fille de l'artiste

9 **L'homme au sac** 1926
huile sur toile, 70,5 x 52,5 / signé en haut à gauche du centre : J.Č. en haut à droite : 26
Galerie Nationale, Prague; 0 3861 / acquis en 1948

10 **Village sous la neige** 1928
huile sur toile, 45 x 51 / signé en bas à droite : JČ 28
Galerie Nationale, Prague; 0 3775 / acquis en 1946

1 **Vrouwelijk naakt** 1913
olie op doek, 100 x 70,5 / getekend links onder : J.Č. 1913
eigendom van de dochter van de kunstenaar

2 **Accordeon-speler** 1913
olie op doek, 99 x 72 / getekend rechts boven : J.Č. 1913
Nationale Galerij, Praag; 0 3776 / verworven in 1946.

3 **Hoofd** (1915)
olie op doek, 42 x 30,5 / ongetekend
eigendom van de dochter van de kunstenaar

4 **Hoofd** (1915-16)
olie op doek, 36 x 30,5 / ongetekend
Nationale Galerij, Praag; 0 11246 / verworven in 1965 uit de nalatenschap van de kunstenaar

5 **Stilleven met handschoenen** (1914)
olie op doek, 50 x 55 / getekend links onder : J. Čapek 1914
eigendom van de dochter van de kunstenaar

6 **Zittende vrouw** 1917
olie op triplex, 36,5 x 26,5 / getekend links onder : J.Č. 1917
Nationale Galerij, Praag; 0 11244 / verworven in 1965 uit de nalatenschap van de kunstenaar

7 **Zwarte koning** 1920
olie op doek, 110 x 77,5 / getekend links onder : 1920, J. Čapek
Nationale Galerij, Praag; 0 10441 / verworven in 1964

8 **Man met kist** 1921
olie op doek, 93 x 56,5 / getekend rechts onder : JČ 1921
eigendom van de dochter van de kunstenaar

9 **Man met zak** 1926
olie op doek, 70,5 x 52,5 / getekend links van het midden boven : J.Č. boven rechts : 26
Nationale Galerij, Praag; 0 3861 / verworven in 1948

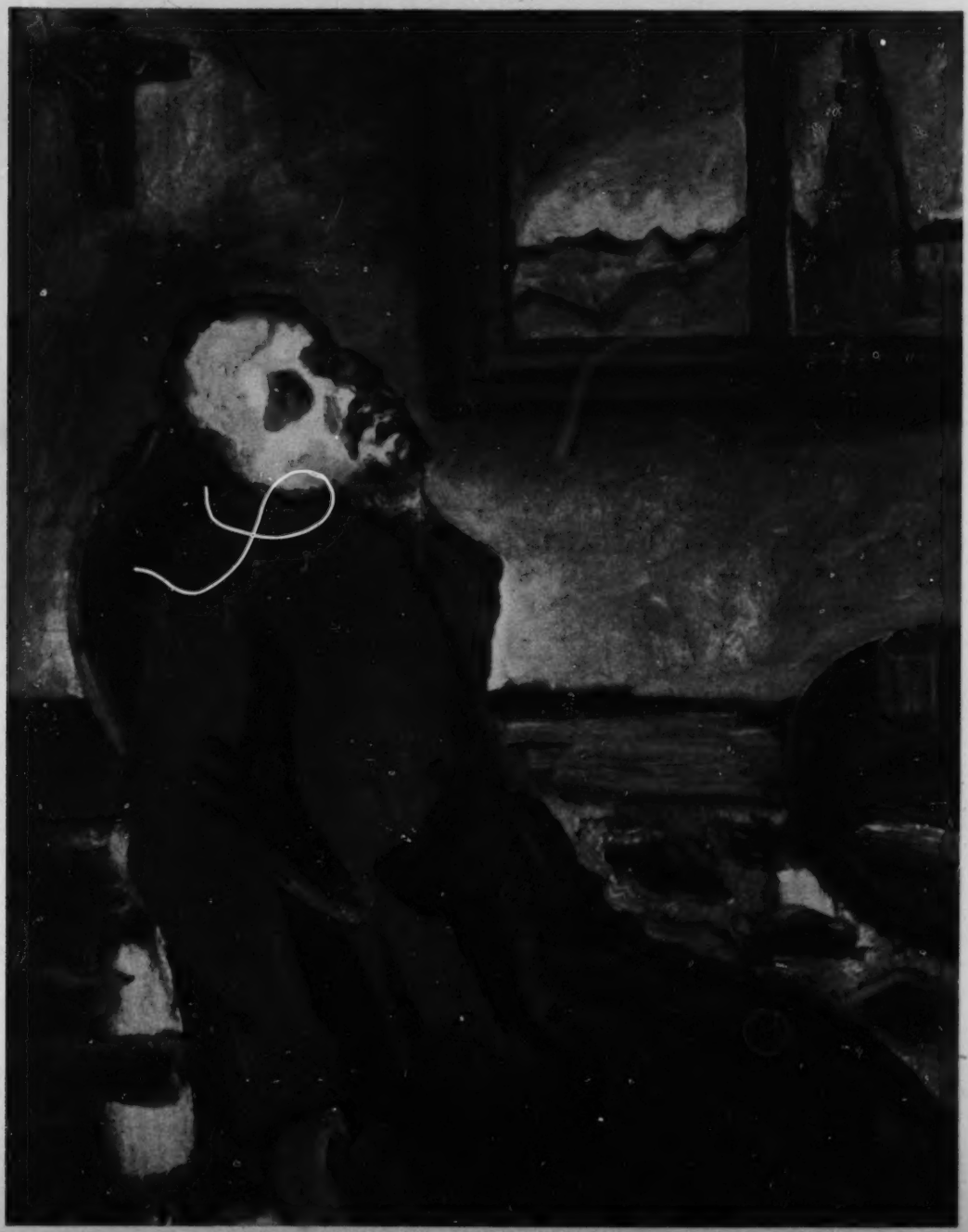
10 **Dorp in de sneeuw** 1928
olie op doek, 45 x 51 / getekend rechts onder : JČ 28
Nationale Galerij, Praag; 0 3775 / verworven in 1946

Čapek 8

Emil Filla

Peintre, graveur et sculpteur, né en 1882. Termina ses études à l'Académie des beaux-arts de Prague. Personnalité dirigeante de sa génération, membre du groupe d'avant-garde des Huit et du Groupe des Plasticiens. Sa manifestation artistique se trouvait entre deux pôles : l'expression picturale passionnée, spontanée et la transfiguration poétique des qualités sensibles de la réalité. Ainsi il se lia intérieurement au génie de Picasso sur lequel il prit exemple, la plupart du temps, dans son programme artistique ce qui lui fut, en fin de compte, quasi fatal; en comparaison avec les autres peintres tchèques, il passa le plus systématiquement par tous les stades évolutifs du cubisme. Pendant toute sa vie il fit valoir, également dans son activité littéraire, ses connaissances immenses et son sens inné pour les questions d'art se basant sur une érudition théorique et historique profonde. Dans les années 20 à 30, il se rangeait parmi les plus marquantes personnalités culturelles en Tchécoslovaquie. En tant qu'intellectuel de gauche s'opposant au fascisme, il fut arrêté par les nazis après l'occupation de la Tchécoslovaquie et passa les années de la seconde guerre mondiale dans un camp de concentration. Après la libération, il fut nommé professeur de l'Ecole des Arts et Métiers de Prague, où il mourut en 1953.

De schilder, graficus, beeldhouwer en schrijver Emil Filla werd op 4 april 1882 te Chropyně in Moravië geboren. Hij studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten te Praag en was lid van de groep « Acht », van de Kunstenaarsvereniging en van de Mánes Unie van Kunstenaars. Zijn werk werd eerst beïnvloed door Munch, maar verzachtte zich later en kwam toen meer overeen met de gevoeligheid van Bonnard. De spontaniteit en de beschouwende kwaliteit van zijn schilderijen onderscheiden hem van Picasso, wiens werk hij vanaf 1914 bewust als voorbeeld nam, waardoor hij de meest consequente aanhanger van het Cubisme in Bohemen werd. In de tweede helft van de jaren dertig keerde hij terug tot een meer expressionistische manier, zoals in zijn pré-cubistische periode. Filla was een tegenstander van het fascisme. Bij het uitbreken van de tweede wereldoorlog werd hij gearresteerd en naar het concentratiekamp Buchenwald gestuurd. Na de bevrijding werd hij hoogleraar aan de Kunstnijverheidschool in Praag. Gebroken van lichaam en geest stierf hij in Praag op 7 oktober 1953. Filla liet niet alleen schilderijen en beeldhouwwerken na, maar ook geschriften, van gedichten tot filosofische opstellen en speciale studies over de kunsttheorie en -geschiedenis. Bovendien was Filla een kunstverzamelaar, zowel van oude als moderne, Europese en buiten Europese kunst.



11
Filla

17 Filla

11 **Le lecteur de Dostoïevsky** 1907
huile sur toile, 98 x 79 / signé en bas à gauche : Emil Filla 07
Galerie Nationale, Prague; O 3190 / acquis en 1922

12 **Autoportrait à la palette** 1908
huile sur toile, 78 x 58,5 / signé en haut à droite : Emil Filla 1908
Galerie Nationale, Prague; O 3527 / acquis en 1936

13 **As de cœur** (1908)
huile sur toile, 64,5 x 73 / non signé
Galerie Nationale, Prague; O 8035 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

14 **Le bon Samaritain** (1910)
huile sur toile, 96 x 59 / non signé
Galerie Nationale, Prague; O 8034 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

15 **Salomé** (1911-12)
huile sur toile, 137 x 79,5 / signé en bas à droite : Emil Filla
Galerie Nationale, Prague; O 9645 / acquis en 1963 à la sucession O. Gutgreund

16 **Le bain** (1912)
huile sur toile, 125,5 x 83,5 / non signé
Galerie Nationale, Prague; O 8362 / acquis en 1961

17 **Danseuse** 1914
huile sur toile, 73 x 53 / signé au revers : Emil Filla, Tanečnice 1914
Galerie Nationale, Prague; O 11489 / acquis en 1967; provenance : collection E. Hloupý, Hradec Králové

18 **Femme** 1914
huile sur toile, 106 x 42,5 / signé en bas à gauche : Emil Filla 14; au revers : Emil Filla 14
Galerie Nationale, Prague; O 3739 / acquis en 1945

19 **Nature morte avec carte** (1914)
huile sur toile, 51 x 46 / signé au revers, en haut au centre : Emil Filla
Galerie Nationale, Prague; O 8555 / acquis en 1961 à la succession de l'artiste

20 **Plat au raisin** 1915
crayon et huile avec sable sur contreplaqué, 39,5 x 30 / signé au revers : Emil Filla Rotterdam 1915
Galerie Nationale, Prague; O 11490 / acquis en 1967; provenance : collection E. Hloupý, Hradec Králové

21 **Tête d'homme au chapeau** 1916
huile sur toile, 72 x 51,5 / signé en haut à droite : Emil Filla 1916
Galerie Nationale, Prague; O 8557 / acquis en 1961 à la succession de l'artiste

22 **Poissons rouges près de la fenêtre** (1916-18)
huile sur toile, 69,5 x 53,5 / signé en bas à droite : Emil Filla 18
Galerie Nationale, Prague; O 8558 / acquis en 1961 à la succession de l'artiste

23 **Table à la nature morte** 1920
huile sur toile, 88,5 x 80 / signé en bas à droite : Emil Filla 20
Galerie Nationale, Prague; O 8561 / acquis en 1961 à la succession de l'artiste

11 **De lezer van Dostojewski** 1907
olie op doek, 98 x 79 / getekend links onder : Emil Filla 07
Nationale Galerij, Praag; O 3190 / verworven in 1922

12 **Zelfportret met palet** 1908
olie op doek, 78 x 58,5 / getekend rechts boven : Emil Filla 1908
Nationale Galerij, Praag; O 3527 / verworven in 1936

13 **Hartenaas** (1908)
olie op doek, 64,5 x 73 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; O 8035 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

14 **De goede Samaritaan** (1910)
olie op doek, 96 x 59 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; O 8034 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

15 **Salome** (1911-12)
olie op doek, 137 x 79,5 / getekend rechts onder : Emil Filla
Nationale Galerij, Praag; O 9645 / verworven in 1963 uit de nalatenschap van O. Gutfreund

16 **Het bad** (1912)
olie op doek, 125,5 x 83,5 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; O 8362 / verworven in 1961

17 **Danseressen** 1914
olie op doek, 73 x 53 / getekend op de achterzijde : Emil Filla Tanečnice 1914
Nationale Galerij, Praag; O 11489 / verworven in 1967 uit de verzameling van E. Hloupý, Hradec Králové

18 **Vrouw** 1914
olie op doek, 106 x 42,5 / getekend links onder : Emil Filla 14, op de achterzijde : Emil Filla 14
Nationale Galerij, Praag; O 3739 / verworven in 1945

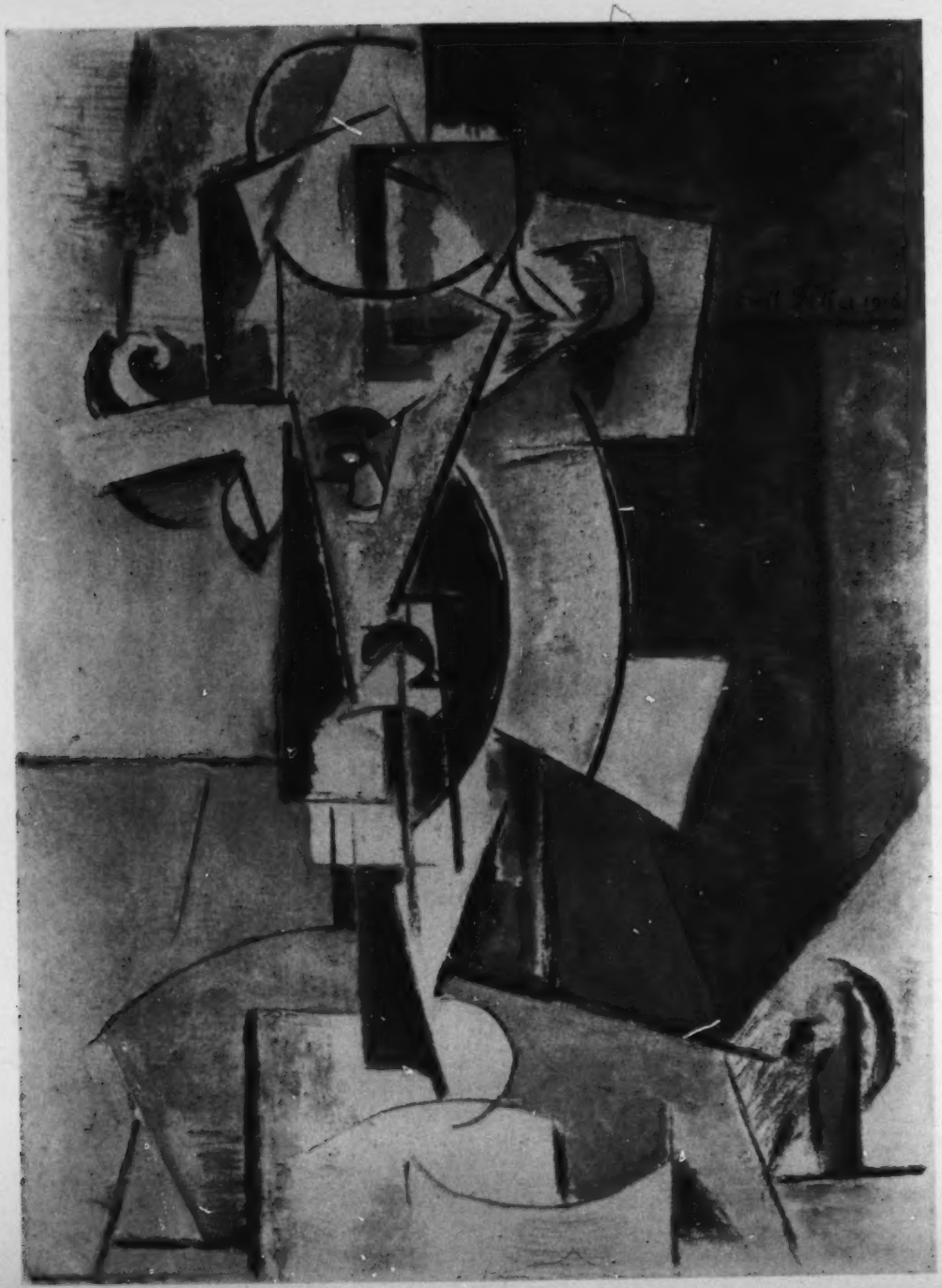
19 **Stilleven met kaart** (1914)
olie op doek, 51 x 46 / getekend op de achterzijde, midden boven : Emil Filla
Nationale Galerij, Praag; O 8555 / verworven in 1961 uit de nalatenschap van de kunstenaar

20 **Blad met druiven** 1915
potlood en olie met zand op triplex, 39,5 x 30 / getekend op de achterzijde : Emil Filla Rotterdam 1915
Nationale Galerij, Praag; O 11490 / verworven in 1967 uit de verzameling van E. Hloupý, Hradec Králové

21 **Mannenhoofd met hoed** 1916
olie op doek, 72 x 51,5 / getekend rechts boven : Emil Filla 1916
Nationale Galerij, Praag; O 8557 / verworven in 1961 uit de nalatenschap van de kunstenaar

22 **Goudvis bij een raam** (1916-18)
olie op doek, 69,5 x 53,5 / getekend rechts onder : Emil Filla 18
Nationale Galerij, Praag; O 8558 / verworven in 1961 uit de nalatenschap van de kunstenaar

23 **Stilleven op tafel** 1920
olie op doek, 88,5 x 80 / getekend rechts onder : Emil Filla 20
Nationale Galerij, Praag; O 8561 / verworven in 1961 uit de nalatenschap van de kunstenaar



21 Filla

Filla 29

24 **Femme devant un tapis** 1921
huile sur toile, 147 x 109,5 / signé en bas à gauche : Emil Filla 21, sur le cadre en bas au centre : Emil Filla
Galerie Nationale, Prague; O 8562 / acquis en 1961 à la succession de l'artiste

25 **Nature morte à la tête de sanglier** 1927
huile sur toile 137 x 93 / signé au centre à gauche : Emil Filla 27
Galerie Nationale, Prague; O 3296 / acquis en 1927

26 **Verre et poire** 1929
huile avec sable et liège sur toile, 37 x 50 / signé en bas à gauche : Emil Filla 29
Galerie Nationale, Prague; O 11491 / acquis en 1967; provenance : collection E. Hloupý, Hradec Králové

27 **Femme sortant du bain** 1930
détrempe à l'huile sur toile, 92 x 73 / signé en haut à gauche : Emil Filla 30
Galerie Nationale, Prague; O 11492 / acquis en 1967; provenance : collection E. Hloupý, Hradec Králové

28 **Tête** (1913)
relief en bronze, 32 x 23,5 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 4382 / acquis en 1960 à la succession de l'artiste

29 **Tête** (1913-14)
bronze, h. 39 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 5284 / acquis en 1960 à la succession de l'artiste

30 **Femme debout** (1934)
bronze, h. 42 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 4236 / acquis en 1960

24 **Vrouw met kleed** 1921
olie op doek, 147 x 109,5 / getekend links onder : Emil Filla 21, op de geschilderde lijst, midden onder : Emil Filla
Nationale Galerij, Praag; O 8562 / verworven in 1961 uit de nalatenschap van de kunstenaar

25 **Stilleven met zwijnkop** 1927
olie op doek, 137 x 93 / getekend links in het midden : Emil Filla 27
Nationale Galerij, Praag; O 3296 / verworven in 1927

26 **Glas en peer** 1929
olie met zand en kurk op doek, 37 x 50 / getekend links onder : Emil Filla 29
Nationale Galerij, Praag; O 11491 / verworven in 1967 uit de verzameling van E. Hloupý, Hradec Králové

27 **Vrouw na het bad** 1930
olie tempera op doek, 92 x 73 / getekend links boven: Emil Filla 30
Nationale Galerij, Praag; O 11492 / verworven in 1967 uit de verzameling van E. Hloupý, Hradec Králové

28 **Hoofd** (1913)
reliëf in brons, 32 x 23,5 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 4382 / verworven in 1960 uit de nalatenschap van de kunstenaar

29 **Hoofd** (1913-14)
brons, hoogte 39 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 5284 / verworven in 1960 uit de nalatenschap van de kunstenaar

30 **Staande vrouw** (1934)
brons, hoogte 42 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 4236 / verworven in 1960

NETHERLANDS LIBRARY

Otto Gutfreund

Sculpteur, né en 1889. Etudes à l'Ecole des Arts et Métiers de Prague et chez Bourdelle à Paris. Personnalité dirigeante de sa génération. Membre du Groupe des Plasticiens. Son œuvre d'avant la première guerre mondiale constitue le plus important apport de l'école cubiste tchèque à l'évolution de l'art mondial d'alors. Il s'attacha étroitement au cubo-expressionnisme pictural tchèque et fut le seul à adapter les principes du cubisme analytique dans la sculpture. Dans les années 1913-14, Gutfreund atteint un des premiers à l'objet plastique dans l'esprit de l'esthétique du cubisme synthétique. L'évolution cohérente de sa création fut interrompue par la première guerre mondiale à laquelle il prit part comme volontaire dans les unités françaises. Après la guerre, il revint, pour un court temps, aux problèmes cubistes et en poussa la solution jusqu'à la limite de la tendance oscillant entre le néo-plasticisme et le constructivisme. Dans les années 20, il créa un nouveau style qui réunit de façon monumentale les tendances du néo-classicisme, de la réalité nouvelle « Neue Sachlichkeit » et du réalisme magique. Dans cette phase nouvelle, il reste un créateur unique du domaine de la plastique dans le monde. Gutfreund se consacra également à la théorie et exposa ses idées dans des articles qui se rangent parmi les essais les plus importants, écrits avant la première guerre mondiale sur les problèmes de la sculpture moderne. Il mourut tragiquement en 1927.

De beeldhouwer Otto Gutfreund werd op 3 augustus 1889 te Dvûr Králové nad Labem in Bohemen geboren. Hij studeerde aan de Kunstnijverheidschool te Praag en in de studio van Bourdelle te Parijs ,en was lid van de Kunstenaarsvereniging en de Mánes Unie van Kunstenaars. Zijn kleine, maar belangrijke geschriften behoren tot de fundamentele, theoretische werken over moderne kunst in Bohemen. Gutfreund droeg het meest van alle Tsjechische Cubisten bij tot de universele ontwikkeling van deze stroming, daar hij de enige beeldhouwer van zijn tijd was die zich onafhankelijk ontwikkelde naar de laatste fase van het Synthetisch Cubisme. Terwijl zijn vroege werken van 1912 en 1913, die typisch expressionistisch van gevoelwaarde waren, dicht bij het Cubo-Futurisme van Boccioni stonden, bewoog hij zich later in 1916 en 1919 naar een non-figuratieve beeldtaal die het Constructivisme en het Neo-Plasticisme benaderde. Aan het eind van de eerste wereldoorlog gaf Gutfreund zijn werk aan de pas gestichte Tsjechoslowaakse staat en werd de leider van het Sociaal-Realisme. Als een gevolg van het voorbeeld dat Gutfreund met zijn na-oorlogse Neo-Classicistische richting gaf, schiepen jonge Tsjechische beeldhouwers uit de jaren twintig de meest expressieve en samenhangende groep werken in de geschiedenis van de locale moderne kunst. In 1926 werd Gutfreund benoemd tot hoogleraar aan de Kunstnijverheidschool in Praag. Zijn tragische dood in de Vltava-rivier op 2 juni 1927 rukte hem uit zijn werk juist op het moment, dat hij terugkeerde tot de problemen die hij in het jaar 1919 had verlaten.

Gutfreund 31

39 Gutfreund

31 L'angoisse (1911)
bronze, h. 152 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 4259 / acquis en 1961

32 Hamlet (1911)
bronze, h. 68 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 5102 / acquis en 1962

33 Portrait du père de l'artiste IV (1911)
relief en bronze, 37 x 28 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 5063 / acquis en 1964
à la succession de l'artiste

34 Don Quichotte (1911)
bronze, h. 38 / signé en bas au centre, face : Gutfreund
Galerie Nationale, Prague; P 1390 / acquis en 1928
à la succession de l'artiste

35 Viki (1912)
bronze, h. 33 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 5099 / acquis en 1964
à la succession de l'artiste

36 Le concert (1912)
relief en bronze, 45 x 67 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 5018 / acquis en 1964
à la succession de l'artiste

37 Tête de femme (1912-13)
bronze, h. 27,5 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 5107 / acquis en 1962
à la succession de l'artiste

38 Femme couchée à la coupe (1912-13)
bronze, h. 20 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 4846 / acquis en 1964
à la succession de l'artiste

39 Figures enlacées (1912-13)
bronze, h. 64 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 4845 / acquis en 1964
à la succession de l'artiste

40 Le violoncelliste (1912-13)
bronze, h. 47 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 3251 / acquis en 1959
à la succession de l'artiste

41 Buste (1912-13)
bronze, h. 64 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P. 5263 / acquis en 1965

42 Femme assise (1917)
bois, h. 30 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 4905 / acquis en 1962
à la succession de l'artiste

43 Nature morte (1919)
bois, h. 12 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 4906 / acquis en 1962
à la succession de l'artiste

44 Tête de femme (1919)
bronze, h. 27,5 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 5100 / acquis en 1964
à la succession de l'artiste

31 Bezorgdheid (1911)
brons, hoogte 152 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 4259 / verworven in 1961

32 Hamlet (1911)
brons, hoogte 68 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 5102 / verworven in 1962

33 Portret van de vader van de kunstenaar IV (1911)
reliëf in brons, 37 x 28 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 5063 / verworven in 1964
uit de nalatenschap van de kunstenaar

34 Don Quichotte (1911)
brons, hoogte 38 / getekend midden onder : Gutfreund
Nationale Galerij, Praag; P 1390 / verworven in 1928
uit de nalatenschap van de kunstenaar

35 Viki (1912)
brons, hoogte 33 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 5099 / verworven in 1964
uit de nalatenschap van de kunstenaar

36 Concert (1912)
reliëf in brons, 45 x 67 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 5018 / verworven in 1964
uit de nalatenschap van de kunstenaar

37 Vrouwenkop (1912-13)
brons, hoogte 27,5 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 5107 / verworven in 1962
uit de nalatenschap van de kunstenaar

38 Leunende vrouw met kopje (1912-13)
brons, hoogte 20 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 4846 / verworven in 1964
uit de nalatenschap van de kunstenaar

39 Figuren in omhelzing (1912-13)
brons, hoogte 64 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 4845 / verworven in 1964
uit de nalatenschap van de kunstenaar

40 Cellist (1912-13)
brons, hoogte 47 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 3251 / verworven in 1959
uit de nalatenschap van de kunstenaar

41 Buste (1912-13)
brons, hoogte 64 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 5263 / verworven in 1965

42 Zittende vrouw (1917)
hout, hoogte 30 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 4905 / verworven in 1962
uit de nalatenschap van de kunstenaar

43 Stilleven (1919)
hout, hoogte 12 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 4906 / verworven in 1962
uit de nalatenschap van de kunstenaar

44 Vrouwenhoofd (1919)
brons, hoogte 27,5 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 5100 / verworven in 1964
uit de nalatenschap van de kunstenaar

45 **Industrie** (1923)
bois polychrome, h. 75 / non signé
Galerie Nationale, Prague; P 4724 / acquis en 1963

46 **Femme assise I** (1927)
bronze, h. 23 / non signé
Galerie Nationale, Praag; P 5264 / acquis en 1964
à la succession de l'artiste

45 **De industrie** (1923)
gekleurd hout, hoogte 75 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 4724 / verworven in 1963

46 **Zittende vrouw I** (1927)
brons, hoogte 23 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; P 5264 / verworven in 1964
uit de nalatenschap van de kunstenaar

41 **Gutfreund**

Gutfreund 44

Rudolf Kremlička

Peintre et graveur, né en 1886. Il fit ses études à l'Académie des beaux-arts de Prague. Il fut d'abord captivé par les vieux maîtres hollandais, qu'il étudia aux Pays-Bas, et se consacra à la peinture de genre. Mais bientôt son intérêt devait se tourner vers les peintres français des XIX[e] et XX[e] siècles, tels Ingres, Corot, Manet, Degas, Renoir et, plus tard, vers Cézanne et Matisse, chez lesquels il apprend l'emploi des valeurs. Peu à peu, il abandonne la peinture d'après modèle, ce qui le conduit à la simplification et au raccourci. C'est à la charnière des années 1910-20 que Kremlička réalise les meilleurs tableaux de cette conception. Ces compositions à figures de facture néo-classique, « les Blanchisseuses », « les Laveuses » représentent une contribution fort originale à « l'art social » en Bohême. Plus tard, il s'attache au paysage, qu'il rend d'une manière rappelant celle de Marquet parvenu à maturité. Il accorde, en même temps, une place toujours plus large à la sensualité et à l'imagination. (Il a toujours été de ces artistes dont la simplicité et le naturel apparents sont les résultats d'un effort créateur dur et persévérant.) Kremlička est aussi l'auteur d'articles remarquables tant par leur originalité et leur indépendance de vues que par leur critique mordante. Il a réuni l'essentiel de ses réflexions dans ses « Confessions d'un peintre » (peu de peintres tchèques, parmi les contemporains de Kremlička, ont su parler de leur œuvre avec tant de pénétration et de force). Il mourut en 1932.

De schilder en graficus Rudolf Kremlička werd op 19 juni 1886 te Kolín nad Labem in Bohemen geboren. Hij studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten in Praag en werd lid van de Staunch groep en de Mánes Unie van Kunstenaars. Kremlička's belangstelling in genre-schildering, gedeeltelijk het resultaat van zijn studie in de Vlaamse schilderkunst uit de Nederlanden, richtte zich na 1910 op de Franse schilderkunst van de XIX[e] en XX[e] eeuw, in het bijzonder het werk van Corot, Manet, Degas en later Cézanne, die hem het gebruik van licht en kleur leerden. Geleidelijk keerde hij zich af van het werken direct naar het leven en gaf de voorkeur aan het werken uit de herinnering, wat hem vervolgens weer tot een meer modern beeldgebruik bracht. Dit culmineerde in zijn neo-classicistische figuur-composities, waarvan sommige in de vroege twintiger jaren een belangrijke bijdrage vormden tot de ontwikkeling van wat als sociaal-realisme in Bohemen bekend staat. Later richtte hij zijn belangstelling op de landschapschilderkunst, waarbij zijn werk aan sommige van de rijpere werken van Marquet doet denken. Kremliča streefde al zijn Tsjechische tijdgenoten voorbij in zijn vermogen een heldere en overtuigende interpretatie te geven van zijn eigen werk, in enkele van zijn geschriften. Deze meest moderne schilder van het « centrum » (zoals hij zichzelf noemde) stierf op 3 juni 1932 in Praag kort na een grote overzichtstentoonstelling van zijn werk.

Kremlička 47

47 **La gare de la rue Hybernská, vue de l'atelier de l'artiste** 1915
huile sur toile, 88 x 98,5 / signé en bas à droite : Kremlička 1915
collection privée, Prague

48 **Portrait du Dr. J. Bartoš** 1917
huile sur toile, 90,5 x 68 / signé en bas à gauche : R. Kremlička 1917
Galerie Nationale, Prague; 0 8606 / acquis en 1961; provenance : collection J. Bartoš, Prague

49 **Nana** 1918
huile sur toile, 51 x 43,5 / signé en bas à gauche : R. Kremlička 1918
Galerie Nationale, Prague; 0 3389 / acquis en 1931

50 **Danseuse au repos** 1918
huile sur toile, 65 x 86 / signé en haut à gauche : Rudolf Kremlička 1918
Galerie Nationale, Prague; 0 3855 / acquis en 1948; provenance : collection A. Starý, Prague

51 Non exposé

52 **Femmes au bain** 1924
huile sur toile, 77 x 65 / signé en haut à droite : R Kremlička 1924
Collection privée, Černošice

53 **Au miroir** 1926
huile sur toile, 85 x 58 / signé en haut à droite : R Kremlička 1926
Galerie Nationale, Prague; 0 3276 / acquis en 1927

54 Non exposé

55 **Port Duino près de Trieste** 1927
huile sur toile, 73 x 100 / signé en bas à droite : R Kremlička 1927
Galerie Nationale, Prague; 0 3295 / acquis en 1927

56 **Barques au repos** 1931
huile sur toile, 65 x 92 / signé en bas à droite : R Kremlička 1931
Galerie Nationale, Prague; 0 8480 / acquis en 1960

47 **Gezicht uit het atelier van de schilder (Het treinstation in de Hybernskástraat)** 1915
olie op doek, 88 x 98,5 / getekend rechts onder : Kremlička 1915
particuliere verzameling, Praag

48 **Portret van Dr. J. Bartoš** 1917
olie op doek, 90,5 x 68 / getekend links onder : R. Kremlička 1917
Nationale Galerij, Praag; 0 8606 / verworven in 1961 uit de verzameling van J. Bartoš, Praag

49 **Nana** 1918
olie op doek, 51 x 43,5 / getekend links onder : R. Kremlička 1918
Nationale Galerij, Praag; 0 3389 / verworven in 1931

50 **Danseres in rust** 1918
olie op doek, 65 x 86 / getekend links boven : Rudolf Kremlička 1918
Nationale Galerij, Praag; 0 3855 / verworven in 1948 uit de verzameling van A. Starý, Praag

51 niet op de tentoonstelling

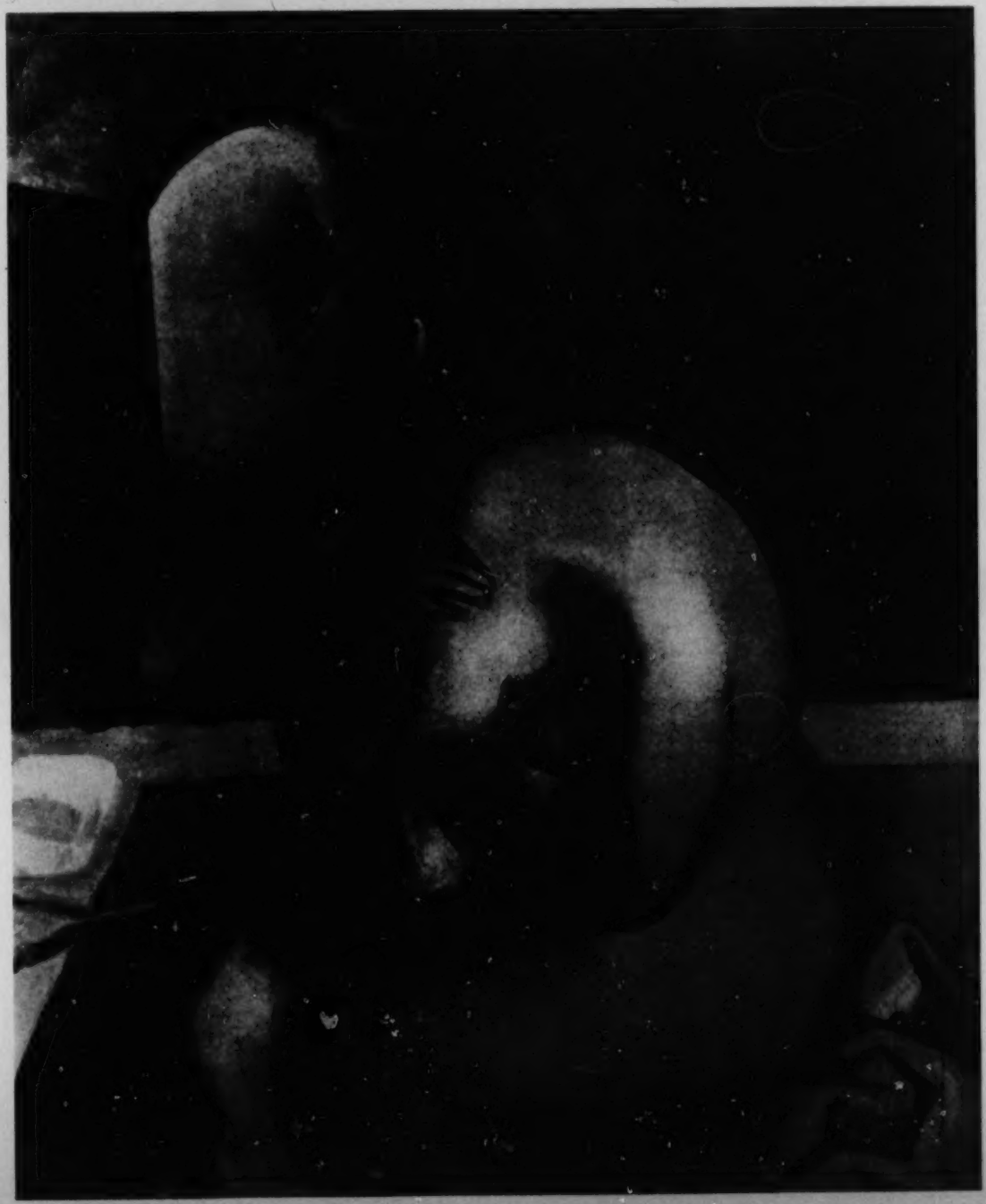
52 **Badende vrouwen** 1924
olie op doek, 77 x 65 / getekend rechts boven : R Kremlička 1924
particuliere verzameling, Černošice

53 **Voor de spiegel** 1926
olie op doek, 85 x 58 / getekend rechts boven : R Kremlička 1926
Nationale Galerij, Praag; 0 3276 / verworven in 1927

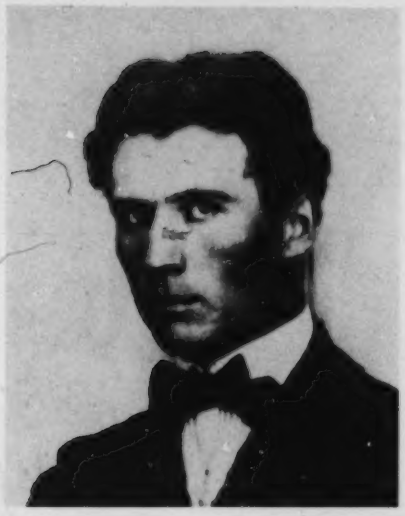
54 niet op de tentoonstelling

55 **Porto Duino bij Triëst** 1927
olie op doek, 73 x 100 / getekend rechts onder : R Kremlička 1927
Nationale Galerij, Praag; 0 3295 / verworven in 1927

56 **Stilliggende boten** 1931
olie op doek, 65 x 92 / getekend rechts onder : R Kremlička 1931
Nationale Galerij, Praag; 0 8480 / verworven in 1960

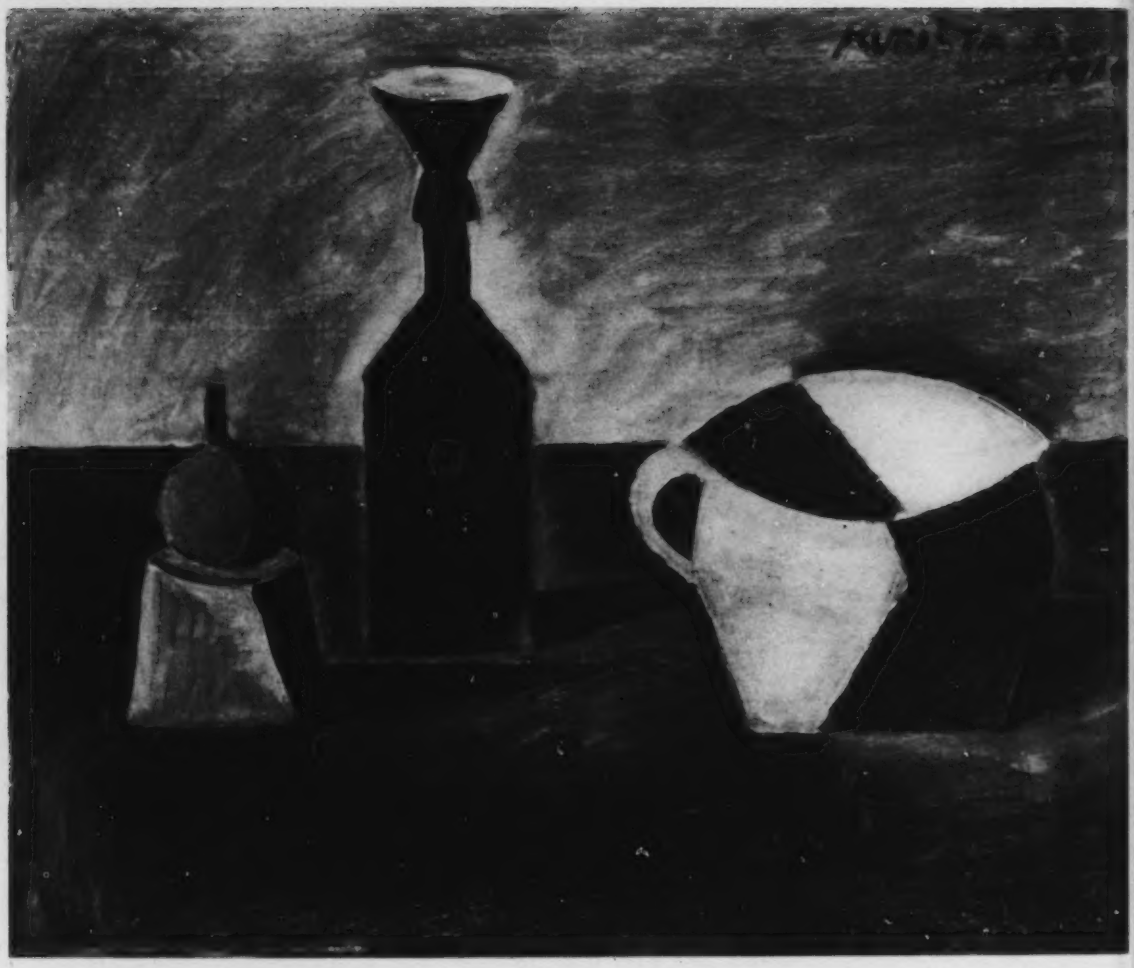


Bohumil Kubišta



Peintre et graveur, né en 1884. Il fit ses études à l'Ecole des Arts et Métiers, de Prague, et à l'Académie des beaux-arts de Prague et de Florence. Personnalité marquante de sa génération. Membre du Groupe des Huit. Homme volontaire et intellectuel, chercheur des lois de l'harmonie de l'art nouveau par des méthodes déduites des sciences exactes, romantique changeant les constructions rationalistes de ses tableaux en symboles expressifs des conflits existentiels de la vie humaine. Il se fit valoir également en tant que penseur original dans de nombreuses critiques et essais relatifs aux problèmes de l'art contemporain où il traita les problèmes principaux de la nouvelle esthétique et combattit énergiquement toutes les survivances du conservatisme. C'est pourquoi il fut haï par la société bourgeoise et vécut dans des conditions matérielles extrêmement pénibles. En 1913, la misère le força à entrer dans l'armée : il passa la guerre en tant qu'officier d'artillerie maritime à Pula. Sa vie tragique s'acheva par une mort prématurée survenue lors d'une épidémie de grippe espagnole.

De schilder, graficus en schrijver Bohumil Kubišta werd op 21 augustus 1884 te Vlčkovice bij Hradec Králové in Bohemen geboren. Hij studeerde aan de Kunstnijverheidschool en de Academie voor Schone Kunsten in Praag en aan het Institute reale delle belle Arti in Florence en was lid van de groep « Acht » en de Ménes Unie van Kunstenaars. Zijn schilderkunst en zijn kritiek gaven blijk van zowel grote hartstocht als strenge rationaliteit, waarmee hij — een vooraanstaand mathematicus — trachtte absolute, nauwkeurig te definiëren wetten op te stellen voor het construeren van een schilderij. Zijn werk was gebaseerd op zijn eigen analyse van de meesterwerken uit het verleden, speciaal die van Poussin. Vanuit zijn vroege expressionistische manier, naderde hij langzaam het Cubisme via de vormen van Cézanne en de kleuren van Derain. Van zijn eerste Cubistische schilderijen ontwikkelde hij zich naar het analytisch Cubisme, waarvan de problemen hem dicht bij het Futurisme brachten. De strijdbaarheid van Kubišta en zijn standvastig karakter werden verafschuwd door de middenstand en daar hij grote armoede leed besloot hij in 1913 in militaire dienst te gaan. Op het moment dat hij tenslotte enige materiële zekerheid verwierf en besloot terug te keren tot zijn schildersloopbaan, stierf hij in Praag op 27 november 1918 aan influenza.



63 **Kubišta**

57 **Dans notre basse-cour** 1907
au revers : **Promenade au parc Rieger (1908)**
huile sur toile, 107 x 142 / signé en bas à droite : Kubišta Bohumil 07
Galerie Nationale, Prague; 0 8245 / acquis en 1960

58 **Les joueurs des cartes** 1909
huile sur toile, 65 x 82 / signé au crayon, en bas à droite : Kubišta Boh 1909
Galerie Nationale, Prague; 0 5913 / acquis en 1953; provenance : collection A. Starý, Prague

57 **Ons neerhof** 1907
op de achterzijde : **Een wandeling in de Rieger tuinen** (1908)
olie op doek, 107 x 142 / getekend rechts onder : Kubišta Bohumil 07
Nationale Galerij, Praag; 0 8245 / verworven in 1960

58 **Kaartspelers** 1909
olie op doek, 65 x 82 / getekend met potlood, rechts onder : Kubišta Boh 1909
Nationale Galerij, Praag; 0 5913 / verworven in 1953 uit de verzameling van A. Starý, Praag

59 **Nature morte à la lampe** (1909)
huile sur toile, 78 x 98 / signé en bas, à gauche du centre : B. Kubišta
Galerie de Moravie, Brno; A 738 / acquis en 1945

60 **Café** 1910
huile sur toile, 110 x 139 / signé en bas à droite : Kubišta B. 1910
Galerie Régionale à Hradec Králové; 0 635 / acquis en 1964

61 **La moisson** 1910
huile sur toile, 105,5 x 134 / signé en haut à droite : Kubišta B 1910
collection privée, Prague

62 **Le fumeur** 1910
au revers : **Nature morte**
huile sur toile, 69 x 50,7 / signé en haut à droite : Kubišta B 1910
Galerie Nationale, Prague; 0 9363 / acquis en 1952

63 **Nature morte à l'entonnoir** 1910
huile sur toile, 46,5 x 55 / signé en haut à droite : Kubišta B. 1910
Galerie Nationale, Prague; 0 8604 / acquis en 1961; provenance : collection J. Bartoš, Prague

64 **Carrière à Bránik** (1911)
huile sur toile, 85,5 x 101 / signé en haut à droite : Kubišta B., au revers, en haut au centre : Steinbruch B. Kubišta
Galerie Nationale, Prague; 0 8344 / acquis en 1961; provenance : collection V. Nebeský, Prague

65 **Motif de la vieille Prague (Pont Charles)** (1911)
huile sur toile, 98 x 84 / signé au revers, en haut au centre : Alt-Prager Motiv B. Kubišta
Galerie Nationale, Prague; 0 8189 / acquis en 1960; provenance : collection F. Čeřovský, Prague

66 **Pierrot** 1911
huile sur toile, 100 x 68 / signé en haut à droite : B. Kubišta 1911
Galerie Nationale, Prague; 0 8036 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

67 **Portrait d'homme** 1911
huile sur toile, 66 x 52 / signé en haut à droite : B. Kubišta, 1911
Galerie Nationale, Prague; 0 7847 / acquis en 1959

68 **Saint Sébastien** 1912
huile sur toile, 98 x 75 / signé en haut, à droite du centre : Kubišta B. 1912
Galerie Nationale, Prague; 0 3530 / acquis en 1936

69 **Soldat** 1912
huile sur toile, 55 x 45,5 / signé en haut à droite : B. Kubišta 1912
Galerie Nationale, Prague; 0 11385 / acquis en 1966

70 **Portrait de dame** (1912)
inachevé / huile sur toile, 101,2 x 81,2 / non signé
Galerie Nationale, Prague; 0 8284 / acquis en 1961

71 **Cascade dans les Alpes** 1912
huile sur toile, 55 x 45,5 / signé en haut à droite : B. Kubišta 1912
collection du peintre J. Zrzavý, Prague

59 **Stilleven met lamp** (1909)
olie op doek, 78 x 98 / getekend onderaan, links van het midden : B. Kubišta
De Moravische Galerij in Brno; A 738 / verworven in 1945

60 **Koffiehuis** 1910
olie op doek, 110 x 139 / getekend rechts onder : Kubišta B. 1910
Regionale Galerij in Hradec Králové; 0 635 / verworven in 1964

61 **Oogst** 1910
olie op doek, 105,5 x 134 / getekend rechts boven : Kubišta B 1910
particuliere verzameling, Praag

62 **Roker** 1910
op de achterzijde : **Stilleven**
olie op doek, 69 x 50,7 / getekend rechts boven : Kubišta B 1910
Nationale Galerij, Praag; 0 9363 / verworven in 1952

63 **Stilleven met trechter** 1910
olie op doek, 46,5 x 55 / getekend rechts boven : Kubišta B. 1910
Nationale Galerij, Praag; 0 8604 / verworven in 1961 uit de verzameling van J. Bartoš, Praag

64 **Steengroeve in Bránik** (1911)
olie op doek, 85,5 x 101 / getekend rechts boven : Kubišta B., op de achterzijde, midden boven : Steinbruch B. Kubišta
Nationale Galerij, Praag; 0 8344 / verworven in 1961 uit de verzameling van V. Nebeský, Praag

65 **Motief uit het oude Praag (de Karel-brug)** (1911)
olie op doek, 98 x 84 / getekend op de achterzijde, midden boven : Alt-Prager Motiv B. Kubišta
Nationale Galerij, Praag; 0 8189 / verworven in 1960 uit de verzameling van F. Čeřovský, Praag

66 **Pierrot** 1911
olie op doek, 100 x 68 / getekend rechts boven : B. Kubišta 1911
Nationale Galerij, Praag; 0 8036 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

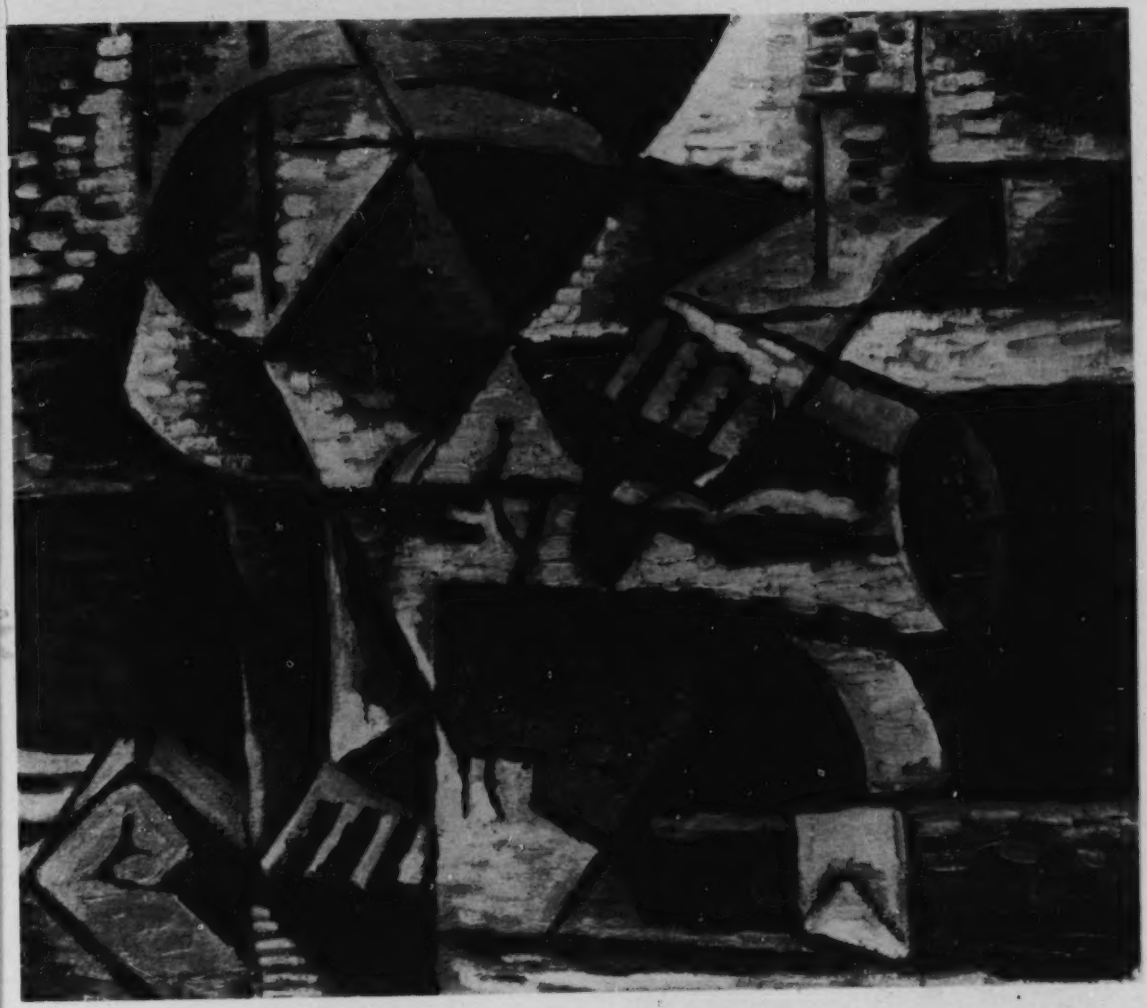
67 **Portret van een man** 1911
olie op doek, 66 x 52 / getekend rechts boven : B. Kubišta, 1911
Nationale Galerij, Praag; 0 7847 / verworven in 1959

68 **Sint Sebastiaan** 1912
olie op doek, 98 x 75 / getekend boven, rechts van het midden : Kubišta B. 1912
Nationale Galerij, Praag; 0 3530 / verworven in 1936

69 **Soldaat** 1912
olie op doek, 55 x 45,5 / getekend rechts boven : B. Kubišta 1912
Nationale Galerij, Praag; 0 11385 / verworven in 1966

70 **Portret van een vrouw** (1912)
onvoltooid / olie op doek, 101,2 x 81,2 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; 0 8284 / verworven in 1961

71 **Waterval in de Alpen** 1912
olie op doek, 55 x 45,5 / getekend rechts boven : B. Kubišta 1912
verzameling van de schilder J. Zrzavý, Praag



Kubišta 72

72 **L'obstacle** 1913
huile sur toile, 46 x 55 / signé en haut à droite : Kubišta 1913
Galerie Nationale, Prague; 0 9254 / acquis en 1962; provenance : collection F. Čeřovský, Prague

73 **L'artillerie côtière en action** (1915)
huile sur toile, 36,5 x 49 / signé en haut à droite : Kubišta, au revers : Pobřežní děla v boji s lodstvem / Kampf der Kustengeschütze
Galerie Nationale, Prague; 0 3327 / acquis en 1929

72 **Obstakel** 1913
olie op doek, 46 x 55 / getekend rechts boven : Kubišta 1913
Nationale Galerij, Praag; 0 9254 / verworven in 1962 uit de verzameling van F. Čeřovský, Praag

73 **Gevecht tussen kanonnen op de kust en schepen** (1915)
olie op doek, 36,5 x 49 / getekend rechts boven : Kubišta, op de achterzijde : Pobřežní děla v boji s lodstvem / Kampf der Kustengeschütze
Nationale Galerij, Praag; 0 3327 / verworven in 1929

František Kupka

Peintre, graveur et illustrateur, né le 23 septembre 1871 à Opočno en Bohême, Kupka a fait ses études à l'Académie des beaux-arts de Prague et à l' « Akademie der bildenden Künste » de Vienne. Membre à Prague de l'Union Mànes des Artistes, et à Paris du Salon d'Automne, du Salon des Indépendants, du Groupe de la Section d'Or et du Groupe Abstraction-Création. Il fut une des personnalités les plus complexes de l'art moderne en Europe. Son œuvre recouvre plusieurs générations et des styles différents. Les premiers tableaux et dessins de Kupka furent naturalistes avec des résonances symboliques. En 1900, il travaillait surtout comme illustrateur et ses compositions révèlent l'influence de ses contacts avec le mouvement de la « Wiener Sezession ». Il se tailla une réputation de satiriste en dessinant pour les principaux quotidiens parisiens, qui le mirent en contact avec Willette, Forain et Steinlen. Intéressé par le fauvisme, il fut dès 1911 le premier européen après Kandinsky à se tourner vers le non-figuratif, tendance qu'il devait suivre jusqu'à la fin de ses jours. Son inspiration découle de domaines aussi divers que l'astronomie, la physique, la physiologie, la technologie et la musique. Il s'exprime aussi bien dans des formes organiques que géométriques et, pendant une certaine période, ses œuvres évoquent des machines. La gamme des thèmes et des formes dans l'œuvre de Kupka en fait une des plus riches de l'histoire de la peinture non-figurative en Europe. Le milieu où elle s'est développée était étranger, mais son caractère unique, accordé à celui de l'artiste, appartient à son pays avec lequel Kupka, quoique

De schilder, graficus en illustrator František Kupka werd op 23 september 1871 in Opočno in Bohemen geboren. Hij studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten in Praag en de Akademie der Bildenden Künste in Wenen, was lid van de Mánes Unie van Kunstenaars in Praag, de Salon d'Automne, de Salon des Indépendants, de Section d'Or en de groep Abstraction-Création in Parijs. Het werk van Kupka, die één van de meest veelzijdige vertegenwoordigers van de moderne Europese kunst is, bestreek verschillende generaties en talrijke stromingen. Zijn eerste schilderijen en tekeningen waren naturalistisch met enkele symbolistische trekken. Rond de eeuwwisseling werkte hij voornamelijk als illustrator en de invloed van zijn contacten met de Wiener Sezession is in dit werk merkbaar. Zijn satirische tekeningen in verschillende toonaangevende Parijse kranten bezorgde hem grote faam en hierdoor kwam hij ook in contact met Willette, Forain en Steinlen. Na een periode waarin hij zich veel van de fauvistische schildertrant eigen maakte, ging hij, na Kandinsky, als eerste Europeaan over tot het maken van non-figuratieve schilderijen en op deze weg bleef hij tot het einde van zijn lange leven voortgaan. Kupka vond de inspiratie voor zijn werk in zulke uiteenliggende gebieden als de astronomie, de natuurkunde, de fysiologie en de psychologie, de technologie en de muziek en hij was in staat zich uit te drukken zowel in organische als in geometrische vormen, waaronder ook een periode van voorstellingen die aan machines doen denken. Kupka's werk behoort door deze rijkdom van thema en vorm tot het veelzijdigste in de geschiedenis van de Europese

Kupka 74

76 Kupka

cosmopolite par conviction, gardait des liens étroits. C'est pour rendre hommage aux services rendus à sa patrie pendant la guerre et à son œuvre d'artiste, que Kupka fut nommé professeur émérite à l'Académie des Beaux-Arts de Prague en 1919. Après la deuxième guerre mondiale, en 1946, l'Union Mànes des Artistes organisait à Prague la première rétrospective de ses œuvres. Le 24 juin 1957, František Kupka mourut à Puteaux près de Paris.

non-figuratieve schilderkunst. Het ontstond en ontwikkelde zich in het buitenland, maar de unieke kwaliteit, die bepaald werd door het karakter van de kunstenaar, behoort aan zijn eigen land toe, waarmee Kupka — hoewel uit overtuiging een wereldburger — nauwe banden behield. Als erkenning van de diensten die hij zijn land gedurende de oorlog bewees en van zijn prestaties als kunstenaar werd Kupka in 1919 benoemd tot Emeritus hoogleraar aan de Academie voor Schone Kunsten in Praag. In 1946 hield de Mánes Unie van Kunstenaars in Praag de eerste retrospectieve tentoonstelling van zijn werk na de tweede wereldoorlog. Op 24 juni 1957 stierf František Kupka in Puteaux bij Parijs.

74 **L'actrice de cabaret (La Môme à Gallien)** (1903)
huile sur toile, 108 x 100 / signé en bas, à droite du centre : Kupka
Galerie Nationale, Prague; 0 3836 / acquis en 1946

75 **Le lac au clavier** (1909)
huile sur toile, 79 x 72 / signé en bas à gauche : Kupka
Galerie Nationale, Prague; 0 3790 / acquis en 1946

76 **Printemps cosmique** (1911-20)
huile sur toile, 115 x 125 / signé en bas à droite : Kupka
Galerie Nationale, Prague; 0 3820 / acquis en 1946

77 **Le solo d'un train brun** 1912-13
huile sur toile, 70 x 115 / signé en bas à gauche : Le solo d'un train brun 1912-13 Kupka
Galerie Nationale, Prague; 0 3825 / acquis en 1946

78 **Plans verticaux et horizontaux** (1913-14)
huile sur toile, 138 x 85 / signé en bas à gauche : Kupka
Galerie Nationale, Prague; 0 3822 / acquis en 1946

79 **Le conte des pistils et des étamines** 1920
huile sur toile, 110 x 100 / signé en bas à droite : Kupka 1920
Galerie Nationale, Prague; 0 11163 / acquis en 1965

80 **Plans horizontaux I** (1923)
huile sur toile, 81 x 65 / signé en bas à gauche : Kupka
Galerie Nationale, Prague; 0 3829 / acquis en 1946

81 **Synthèse** (1927-29)
huile sur toile, 180 x 125 / signé en bas à droite : Kupka
Galerie Nationale, Prague; 0 3838 / acquis en 1946

82 **Eudia** (1933)
huile sur toile, 66 x 66 / signé en bas à gauche : Kupka
Galerie Nationale, Prague; 0 3832 / acquis en 1946

83 **Rond et droit** (1937)
Huile sur contreplaqué, 102 x 102 / signé en bas à droite : Kupka
Galerie Nationale, Prague; 0 3826 / acquis en 1946

74 **De Cabaretière (la Môme à Gallien)** (1903)
olie op doek, 108 x 100 / getekend rechts van het midden, onder : Kupka
Nationale Galerij, Praag; 0 3836 / verworven in 1946

75 **Toetsenbord-Meer** (1909)
olie op doek, 79 x 72 / getekend links onder : Kupka
Nationale Galerij, Praag; 0 3790 / verworven in 1946

76 **Kosmische lente** (1911-20)
olie op doek, 115 x 125 / getekend rechts onder : Kupka
Nationale Galerij, Praag; 0 3820 / verworven in 1946

77 **Le solo d'un train brun** 1912-13
olie op doek, 70 x 115 / getekend links onder : Le solo d'un train brun 1912-13 Kupka
Nationale Galerij, Praag; 0 3825 / verworven in 1946

78 **Verticale en horizontale vlakken** (1913-14)
olie op doek, 138 x 85 / getekend links onder : Kupka
Nationale Galerij, Praag; 0 3822 / verworven in 1946

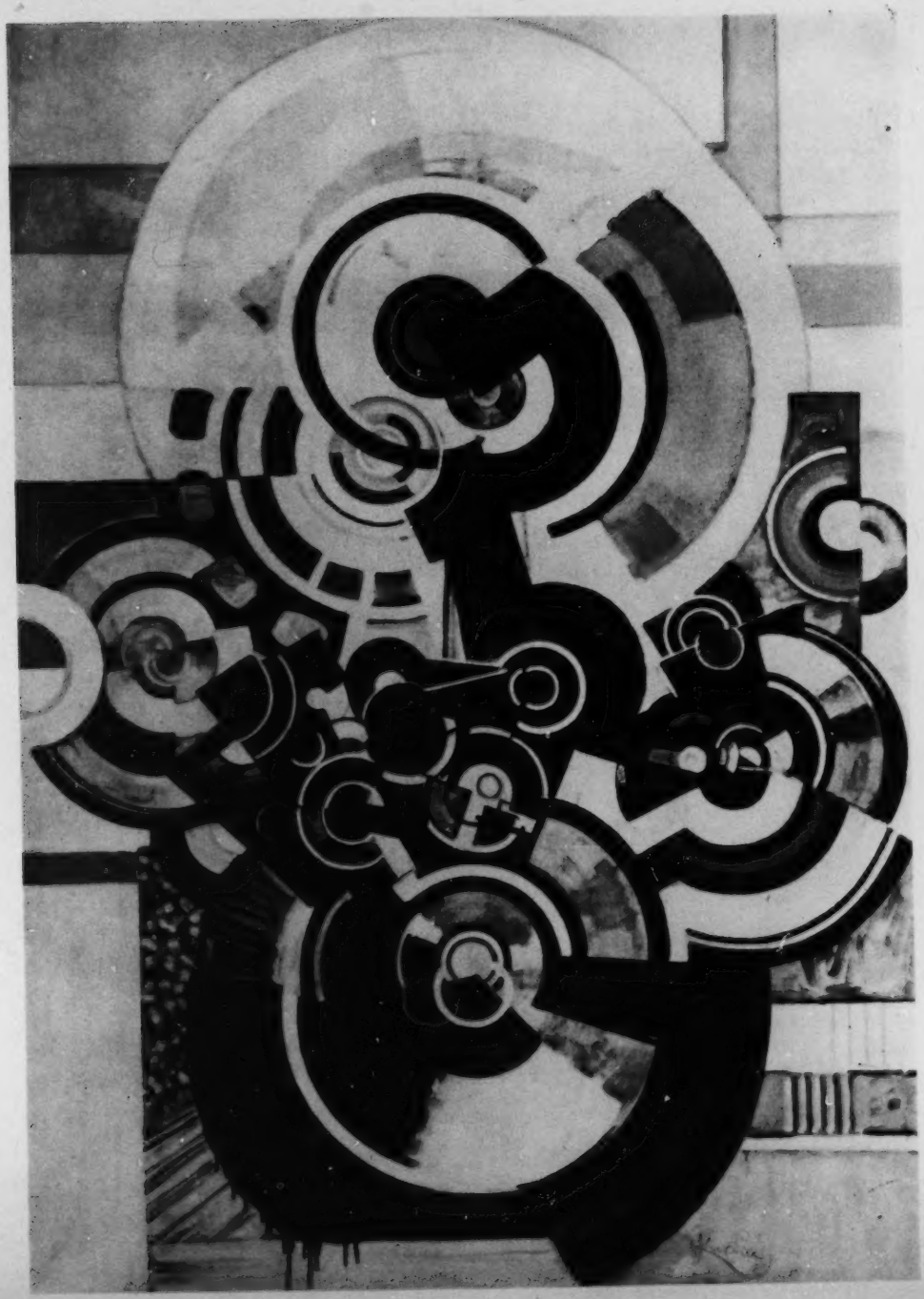
79 **Het verhaal van de meeldraden en de stampers** 1920
olie op doek, 110 x 100 / getekend rechts onder : Kupka 1920
Nationale Galerij, Praag; 0 11163 / verworven in 1965

80 **Horizontale vlakken I** (1923)
olie op doek, 81 x 65 / getekend links onder : Kupka
Nationale Galerij, Praag; 0 3829 / verworven in 1946

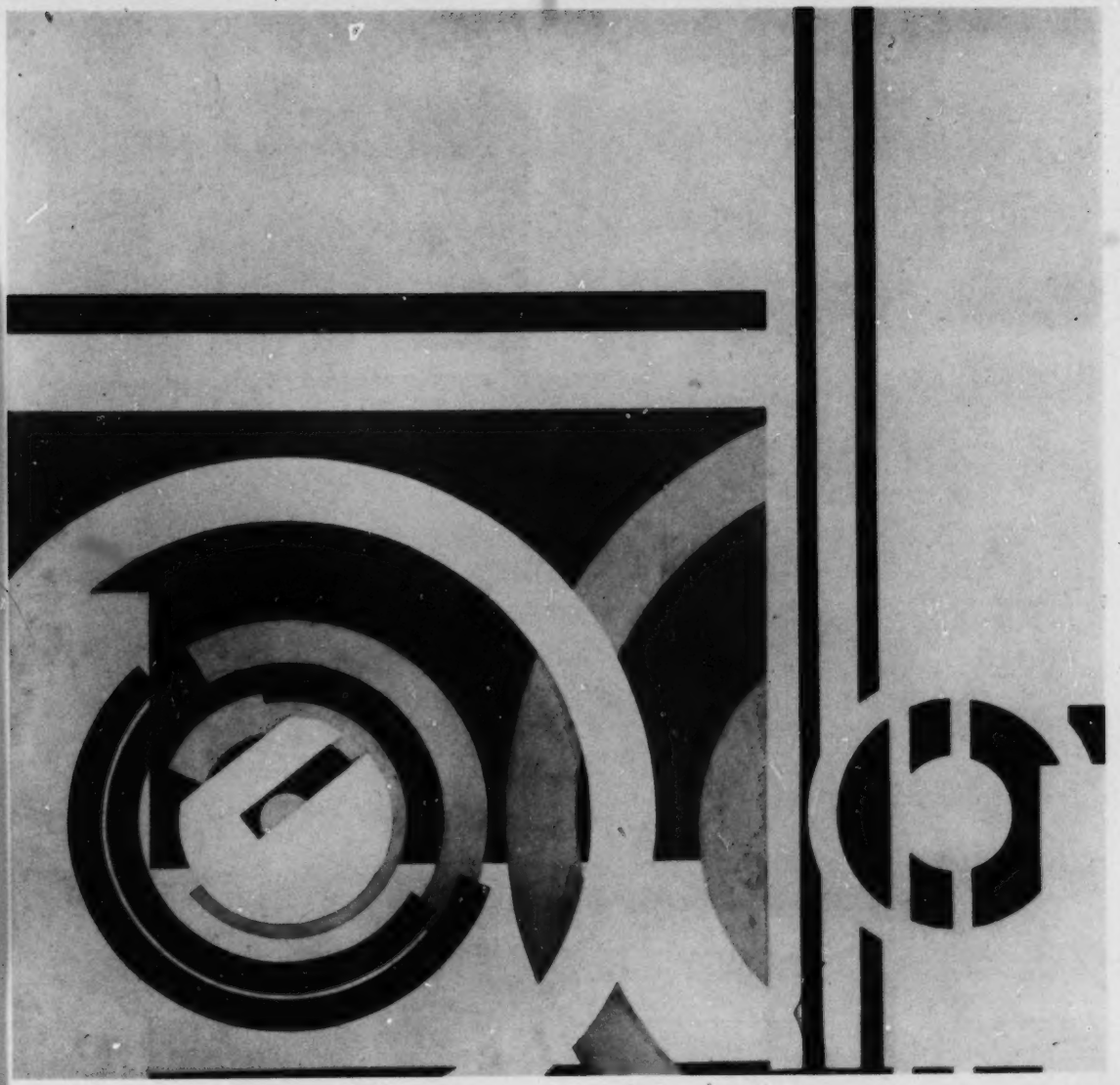
81 **Synthese** (1927-29)
olie op doek, 180 x 125 / getekend rechts onder : Kupka
Nationale Galerij, Praag; 0 3838 / verworven in 1946

82 **Eudia** (1933)
olie op doek, 66 x 66 / getekend links onder : Kupka
Nationale Galerij, Praag; 0 3832 / verworven in 1946

83 **Rond en Recht** (1937)
olie op triplex, 102 x 102 / getekend rechts onder : Kupka
Nationale Galerij, Praag; 0 3826 / verworven in 1946



81 Kupka



Kupka 83

Antonín Procházka

Peintre et graveur, né en 1882. Il fit ses études à l'Académie des beaux-arts de Prague. Membre du Groupe des Huit et du Groupe des Plasticiens. La première période de sa création est déterminée par la forme plastique dramatisée à la Daumier ainsi que par le lyrisme sensuel du coloris richement nuancé. Il vécut, depuis 1910, à Ostrava où, comme professeur de dessin, il fut suppléant à l'école secondaire. Dans ses recherches, il aborda, un des premiers, d'une manière intuitive extraordinaire, des problèmes-clefs sans trouver, habituellement, une solution conséquente. Son art se stabilisa et se précisa seulement dans la première moitié des années 20 lorsqu'il créa une des variantes les plus originales du cubisme contemporain en unissant la force synthétique avec le réalisme magique et la réalité nouvelle. Plus tard, après une courte période d'adhésion au néo-classicisme primitif poétique, il s'engagea toujours davantage dans un éclectisme historisant. A partir de 1925, il vécut à Brno où il mourut en 1945.

De schilder en graficus Antonín Procházka werd geboren op 5 juni 1882 te Vážany bij Vyškov in Moravië. Hij studeerde aan de Kunstnijverheidschool in Praag en was lid van de groep « Acht », de Kunstenaarsvereniging, de Mánes Unie van Kunstenaars en verscheidene kunstenaarssociëteiten in Moravië. Procházka was één van de eersten die de ontwikkelingen van het Cubisme verkende en geraakte in 1915/16 meer in de buurt van het Orphisme. In de jaren twintig bracht Procházka één van de meest karakteristieke uitlopers van het synthetisch Cubisme tot stand, waarin een bepaalde naïviteit van de benadering van de Neue Sachlichkeit was opgenomen. In een poging zijn schilderijen begrijpelijker te maken ging Procházka de kant van het Neo-classicisme op. Antonín Procházka stierf in Brno op 5 juni 1945 en verkreeg posthuum de titel van « Nationaal Kunstenaar ».

Procházka 84

84 **Les joueurs de cartes** (1909)
huile sur toile, 120 x 120 / signé en bas à gauche : A.P.
Galerie de Moravie, Brno; A 555 / acquis en 1930

85 **Garçon de Vážany** (1909)
huile sur toile marouflée, 67 x 50 / non signé
Galerie Nationale, Prague; 0 3263 / acquis en 1927

86 **Les changeurs expulsés du Temple** (1909)
huile sur toile, 83 x 114 / signé en bas à droite : A. Procházka
Galerie Nationale, Prague; 0 10 437 / acquis en 1964

87 **Jeune fille à la pêche** (1911)
huile sur toile, 35 x 30 / signé en bas à droite : Ant. Procházka
Galerie Nationale, Prague; 0 3860 / acquis en 1948

88 **Composition** 1912
huile sur toile, 112 x 64 / signé en bas au centre : Ant. Procházka 1912
Galerie Nationale, Prague; 0 8345 / acquis en 1961

89 **Le chanteur** 1916
huile sur toile, 68,5 x 54,5 / signé en bas à droite : A. Procházka 1916
Musée Municipal, Brno; 50770 / acquis en 1960

90 **Nature morte à la cafetière** 1921
huile sur toile, 55,5 x 70 / signé en bas à gauche : Ant. Procházka 21
Galerie Nationale, Prague; 0 3801 / acquis en 1947

91 **Dame en chandail** 1921
huile sur carton, 64 x 49 / signé en bas à gauche : A. Procházka 21
Galerie Nationale, Prague; 0 9013 / acquis en 1961

92 **Jeune fille** 1922
huile et encaustique sur toile, 70 x 52 / signé en bas à gauche : A. Procházka 22
Galerie Nationale, Prague; 0 11251 / acquis en 1965; provenance : collection K. Vavřik, Opava

93 **Nature morte au pannier** 1928
encaustique sur bois, 50,5 x 67 / signé en bas à gauche : Ant. Procházka 28
Galerie Nationale, Prague; 0 3805 / acquis en 1947

84 **Kaartspelers** (1909)
olie op doek, 120 x 120 / getekend links onder : A.P.
Galerij van Moravië, Brno; A 555 / verworven in 1930

85 **Portret van een jongen uit Vážany** (1909)
olie op doek gekleefd op karton, 67 x 50 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; 0 3263 / verworven in 1927

86 **De verdrijving van de geldwisselaars uit de tempel** (1909)
olie op doek, 83 x 114 / getekend rechts onder : A. Procházka
Nationale Galerij, Praag; 0 10437 / verworven in 1964

87 **Meisje met perzik** (1911)
olie op doek, 35 x 30 / getekend rechts onder : Ant. Procházka
Nationale Galerij, Praag; 0 3860 / verworven in 1948

88 **Composition** 1912
olie op doek, 112 x 64 / getekend midden onder : Ant. Procházka 1912
Nationale Galerij, Praag; 0 8345 / verworven in 1961

89 **Zanger** 1916
olie op doek, 68,5 x 54,5 / getekend rechts onder : A. Procházka 1916
Gemeentemuseum van Brno; 50770 / verworven in 1960

90 **Stilleven met koffiepot** 1921
olie op doek, 55,5 x 70 / getekend links onder : Ant. Procházka 21
Nationale Galerij, Praag; 0 3801 / verworven in 1947

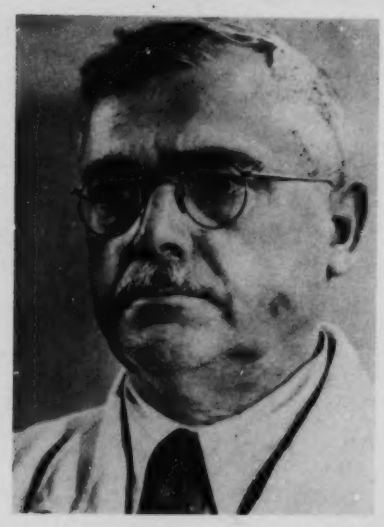
91 **Vrouw in trui** 1921
olie op karton, 64 x 49 / getekend links onder : A. Procházka 21
Nationale Galerij, Praag; 0 9013 / verworven in 1961

92 **Meisje** 1922
olie en encaustiek op doek, 70 x 52 / getekend links onder : A: Procházka 22
Nationale Galerij, Praag; 0 11251 / verworven in 1965 uit de verzameling van K. Vavřik, Opava

93 **Stilleven met mand** 1928
encaustiek op hout, 50,5 x 67 / getekend links onder : Ant. Procházka 28
Nationale Galerij, Praag; 0 3805 / verworven in 1947

92
Procházka

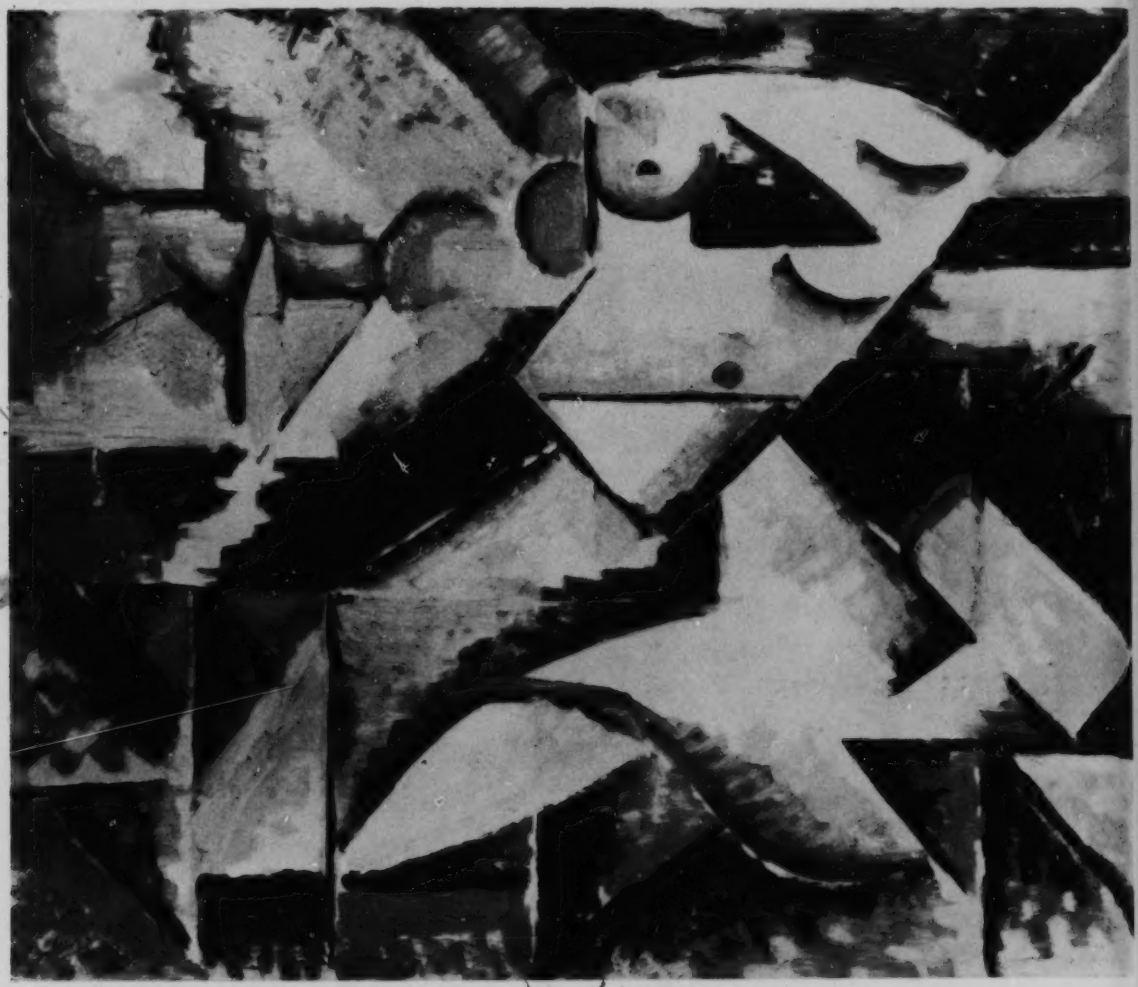
Václav Špála



Peintre et graveur, né en 1885. Il fit ses études à l'Ecole des Arts et Métiers et à l'Académie des beaux-arts de Prague. Membre du Groupe des Plasticiens et du Groupe des Obstinés. De tous les peintres de sa génération, il se rapproche le plus de l'esthétique du fauvisme. Dans le Groupe, il partagea la conception de Čapek. Son rapport avec le cubisme, un peu influencé par l'orphisme, fut très libre et se limita à un épisode de quelques années. Déjà en 1915, il retourna aux points de vue fauvistes et créa, peu à peu, son nouveau style qui atteignit son point culminant dans la 2e moitié des années 20, période dite « bleue ». Dans les années 20 à 30, il était une des figures les plus éminentes de la peinture tchèque. Son art lapidaire reflétant une communion intime de l'artiste et de la nature, dénote souvent un rapport intérieur profond avec les traits caractéristiques du folklore tchèque. Il formula ses conceptions picturales dans de nombreux articles. Il mourut en 1946.

De schilder en graficus Václav Špála werd geboren op 24 augustus 1885 te Zlunice bij Nový Bydžov in Bohemen. Hij studeerde aan de Kunstnijverheidschool en de Academie voor Schone Kunsten in Praag en was lid van de Kunstenaarsvereniging, de groep Staunch en de Mánes Unie van Kunstenaars. Zijn kunst trekt de aandacht door het fijn gevoel voor kleurnuances. Špála toonde eerst belangstelling voor het fauvisme, en wendde zich daarna tot het Cubisme, hoewel hij het niet eens was met hen die alleen de regels van Picasso en Braque erkenden. Hij staat dichter bij het Duitse dan bij het Franse Orphisme. Na 1915 verwierf Špála zich een persoonlijker stijl waarbij hij terugkeerde naar het Fauvisme. Zijn schilderijen uit het einde van de jaren twintig — zijn « Blauwe Periode » — behoren tot enkele van de gelukkigste verbeeldingen van het Tsjechische landschap, en vertonen soms een overeenkomst met de tradities van de volkskunst. Václav Špála stierf op 13 mei 1946 in Praag en was één van de eersten die met recht de titel van « Nationaal Kunstenaar » verdiende. Zijn geschriften tonen dezelfde afgewogen opvattingen en dezelfde expressieve beheersing als zijn schilderijen en tekeningen.

94
Špála



97 Špála

94 **Attente** 1911
huile sur carton, 65,2 x 48,5 / signé en bas à gauche : V Špála 11
Galerie Nationale, Prague; 0 8600 / acquis en 1961; provenance : collection J. Bartoš, Prague

95 **Le bain (trois baigneuses au bord de l'eau)** 1913
au revers : **La fille de ferme**
huile sur carton, 61 x 50,5 / signé au crayon, en bas à gauche : V Š 13
Galerie Nationale, Prague; 0 3755 / acquis en 1946

96 **Paysage de Dalmatie** 1913
huile sur toile, 49,7 x 65 / signé en bas à droite : V Š 13
Galerie Nationale, Prague; 0 8599 / acquis en 1961; provenance : collection J. Bartoš, Prague

97 **Le chant de la campagne** 1914
huile sur carton, 49,5 x 61,5 / signé en bas à gauche : V Šp. 14
Galerie Nationale, Prague; 0 8105 / acquis en 1960

98 **Chemin sur l'île de Lopude** 1915
huile sur toile, 59 x 49 / signé en bas à droite : V Špála 15
Galerie Nationale, Prague; 0 8598 / acquis en 1961; provenance : collection J. Bartoš, Prague

99 **Paysage de Hongrie** 1918
huile sur toile, 75,5 x 88,5 / signé en bas à droite : V Š. 18
Galerie Nationale, Prague; 0 7850 / acquis en 1959

100 **La Vltava près de Červená** 1927
huile sur toile, 89 x 116 / signé en bas à gauche : V Špála 27
Galerie Nationale, Prague; 0 3864 / acquis en 1948

101 **Nature morte aux fruits** 1928
huile sur carton, 23 x 33 / signé en bas à droite : V Špála 28
Galerie Nationale, Prague; 0 8007 / avquis en 1960

102 **L'été** 1929
huile sur toile, 52,5 x 44 / signé en bas à droite : V Šp 29
Galerie Nationale, Prague; 0 8107 / acquis en 1960; provenance : collection F. Čeřorský, Prague

103 **Sur l'Otava avant l'orage (Le moulin sur l'Otava)** 1929
huile sur toile, 82 x 101 / signé en bas à gauche du centre : V Špála 29
Galerie Nationale, Prague; 0 7825 / acquis en 1929

104 **Sur l'Otava**, 1929
huile sur toile, 89 x 116 / signé en bas à droite : V Špála 29
Galerie Nationale, Prague; 0 3938 / acquis en 1949 à la succession de l'artiste

94 **Het wachten** 1911
olie op karton, 65,2 x 48,5 / getekend links onder : V Špála 11
Nationale Galerij, Praag; 0 8600 / verworven in 1961 uit de verzameling van J. Bartoš, Praag

95 **Het baden (Drie vrouwen aan de waterkant)** 1913
op de achterzijde : **Het boerenmeisje**
olie op karton, 61 x 50,5 / getekend met potlood, links onder : V Š 13
Nationale Galerij, Praag; 0 3755 / verworven in 1946

96 **Landschap in Dalmatië** 1913
olie op doek, 49,7 x 65 / getekend rechts onder : V.Š 13
Nationale Galerij, Praag; 0 8599 / verworven in 1961 uit de verzameling van J. Bartoš, Praag

97 **Lied van het landleven** 1914
olie op karton, 49,5 x 61,5 / getekend links onder : V Šp. 14
Nationale Galerij, Praag; 0 8105 / verworven in 1960

98 **Weg op het eiland Lopud** 1915
olie op doek, 59 x 49 / getekend rechts onder : V Špála 15
Nationale Galerij, Praag; 0 8598 / verworven in 1961 uit de verzameling van J. Bartoš, Praag

99 **Landschap in Hongarije** 1918
olie op doek, 75,5 x 88,5 / getekend rechts onder : V Š. 18
Nationale Galerij, Praag; 0 7850 / verworven in 1959

100 **De rivier Vltava te Červená** 1927
olie op doek, 89 x 116 / getekend links onder : V Špála 27
Nationale Galerij, Praag; 0 3864 / verworven in 1948

101 **Stilleven met fruit** 1928
olie op karton, 23 x 33 / getekend rechts onder : V Špála 28
Nationale Galerij, Praag; 0 8007 / verworven in 1960

102 **Zomer** 1929
olie op doek, 52,5 x 44 / getekend rechts onder : V Šp 29
Nationale Galerij, Praag; 0 8107 / verworven in 1960 uit de verzameling van F. Čeřovský, Praag

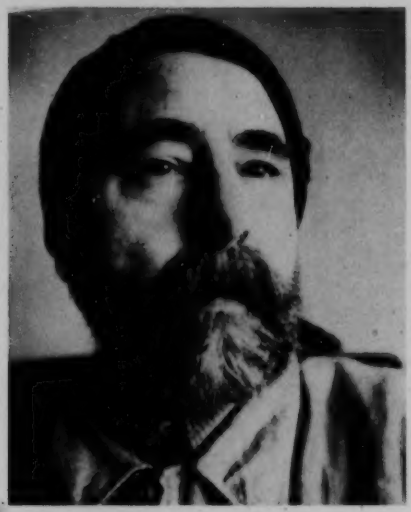
103 **Op de rivier de Otava voor een storm (Molen aan de rivier de Otava)** 1929
olie op doek, 82 x 101 / getekend onderaan links van het midden : V Špála 29
Nationale Galerij, Praag; 0 7825 / verworven in 1929

104 **Op de rivier de Otava** 1929
olie op doek, 89 x 116 / getekend rechts onder : V. Špála 29
Nationale Galerij, Praag; 0 3938 / verworven in 1949 uit de nalatenschap van de kunstenaar

101 Špála

Špála 104

Jan Zrzavý



Peintre et graveur, né en 1890. Etudia à l'Ecole des Arts et Métiers. Membre du Groupe des Obstinés. Son art part du climat spirituel du symbolisme et, après un court épisode de tendance expressionniste, se tourne vers les anciens maîtres, surtout vers Léonard de Vinci. Son amitié pour Kubišta l'amène au cubisme, dont il déduit des formes originales pour exprimer ses visions. Son œuvre des années 1912-17 représente dans l'évolution de l'art moderne une symbiose particulière du symbolisme et de la fantaisie cubo-expressionniste. Elle est l'une des premières à s'engager dans la voie du surréalisme. Après 1920, il abandonne les visions extatiques de son imagination et s'adonne à l'interprétation universelle du monde des phénomènes réels, qu'il voile de mystère et de rêve. Zrzavý est, de tous les artistes de sa génération, le représentant le plus marquant du type méditatif et irrationaliste. Son succès dans le domaine de l'art se base toujours sur l'intuition de la conscience profonde. Il a exprimé aussi ces tendances dans ses nombreux essais fort suggestifs. Il vit actuellement à Prague.

De schilder en graficus Jan Zrzavý werd geboren op 5 november 1890 te Vadín bij Německý Brod in Bohemen. Hij studeerde aan de Kunstnijverheidschool in Praag en was lid van de groep Sursum, de groep Trouw en de Kunstvereniging. Kubišta was de enige tijdgenoot die hem beïnvloedde. Na een beginperiode van gespannen expressionisme ging hij rustiger en gedisciplineerder schilderen. Door de studie van oudere schilderkunst en na korte tijd aan het Cubisme deel genomen te hebben, schiep hij, aangemoedigd door Kubišta, zijn eigen unieke systeem van symbolen in de jaren 1913 en 1914. Het magisch realisme van deze schilderijen maakt Zrzavý tot één van de voorlopers van het surrealisme en heeft de beeldenschat van de moderne kunst sterk verrijkt. De sfeer van zijn werken is verwant aan die van de Chirico, één van zijn eerste bewonderaars, die hem ook in het buitenland bekend hielp maken. Hij woont thans in Praag en verwierf het afgelopen jaar de titel « Nationaal Kunstenaar ».

105 Le Sermon sur la montagne (1912)
détrempe et huile sur toile, 74 x 58 / non signé
Galerie Nationale, Prague; 0 3325 / acquis en 1928

106 Nature morte aux muguets 1913
huile et détrempe sur carton, 24 x 31 / signé en haut à gauche : Jan Zrzavý 1913
Galerie Nationale, Prague; 0 11241 / acquis en 1965

107 La dernière Cène 1913
huile sur toile, 80 x 100 / signé en bas à droite : J.Z. 1913
Galerie Nationale, Prague; 0 8350 / acquis en 1961

108 Dame au voile 1915
huile sur toile, 40 x 24 / signé en haut à droite : J. Zrzavý 1915
Galerie Nationale, Prague; 0 7894 / acquis en 1959

109 Méditation (1915)
huile sur toile, 57,2 x 37,5 / non signé
Galerie Nationale, Prague; 0 8603 / acquis en 1961
provenance : collection J. Bartoš, Prague

110 Souffrance I (douleur) (1916)
huile sur toile, 43 x 33 / signé au revers sur le cadre : Jan Zrzavý Bolest (olej) 1916
Galerie Nationale, Prague; 0 9245 / acquis en 1962
provenance : collection J. Thon, Prague

111 Cléopâtre (1919)
inachevé / huile et or sur bois, 78 x 65,5 / non signé à l'artiste

112 Les amies 1923
au revers, une esquisse de ce tableau / huile sur toile, 84 x 72 / signé en bas à droite : Jan Zrzavý 1923
Galerie Nationale, Prague; 0 7897 / acquis en 1959

113 Camaret 1926
huile sur toile, 50 x 60 / signé en haut à droite : Jan Zrzavý 1926
Galerie Nationale, Prague; 0 11571 / acquis en 1967

114 L'église de Saint-Marc dans la nuit 1930
huile sur toile, 45,5 x 76 / signé en bas à gauche : Zrzavý 30
Galerie Nationale, Prague; 0 9260 / acquis en 1962; provenance : collection F. Čeřovský, Prague

115 Bateau au repos 1935
détrempe sur contreplaqué, 78,5 x 106,5 / signé en bas à droite : Zrzavý 35
Galerie Nationale, Prague; 0 3533 / acquis en 1935

116 Cléopâtre (1942-57)
détrempe et huile sur bois, 200 x 180 / non signé à l'artiste

105 De bergrede (1912)
tempera en olie op doek, 74 x 58 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; 0 3325 / verworven in 1928

106 Stilleven met lelietjes van dalen 1913
olie en tempera op karton, 24 x 31 / getekend links boven : Jan Zrzavý 1913
Nationale Galerij, Praag; 0 11241 / verworven in 1965

107 Het laatste avondmaal 1913
olie op doek, 80 x 100 / getekend rechts onder : J.Z. 1913
Nationale Galerij, Praag; 0 8350 / verworven in 1961

108 Dame met voile 1915
olie op doek, 40 x 24 / getekend rechts boven : J. Zrzavý 1915
Nationale Galerij, Praag; 0 7894 / verworven in 1959

109 Overpeinzing (1915)
olie op doek, 57,2 x 37,5 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; 0 8603 / verworven in 1961 uit de verzameling van J. Bartoš, Praag

110 Het lijden I (pijn) (1916)
olie op doek, 43 x 33 / getekend op de achterzijde op de lijst : Jan Zrzavý Bolest (olej) 1916
Nationale Galerij, Praag; 0 9245 / verworven in 1962 uit de verzameling van J. Thon, Praag

111 Cleopatra (1919)
onvoltooid / olie en goud op hout, 78 x 65,5 / niet getekend
eigendom van de kunstenaar

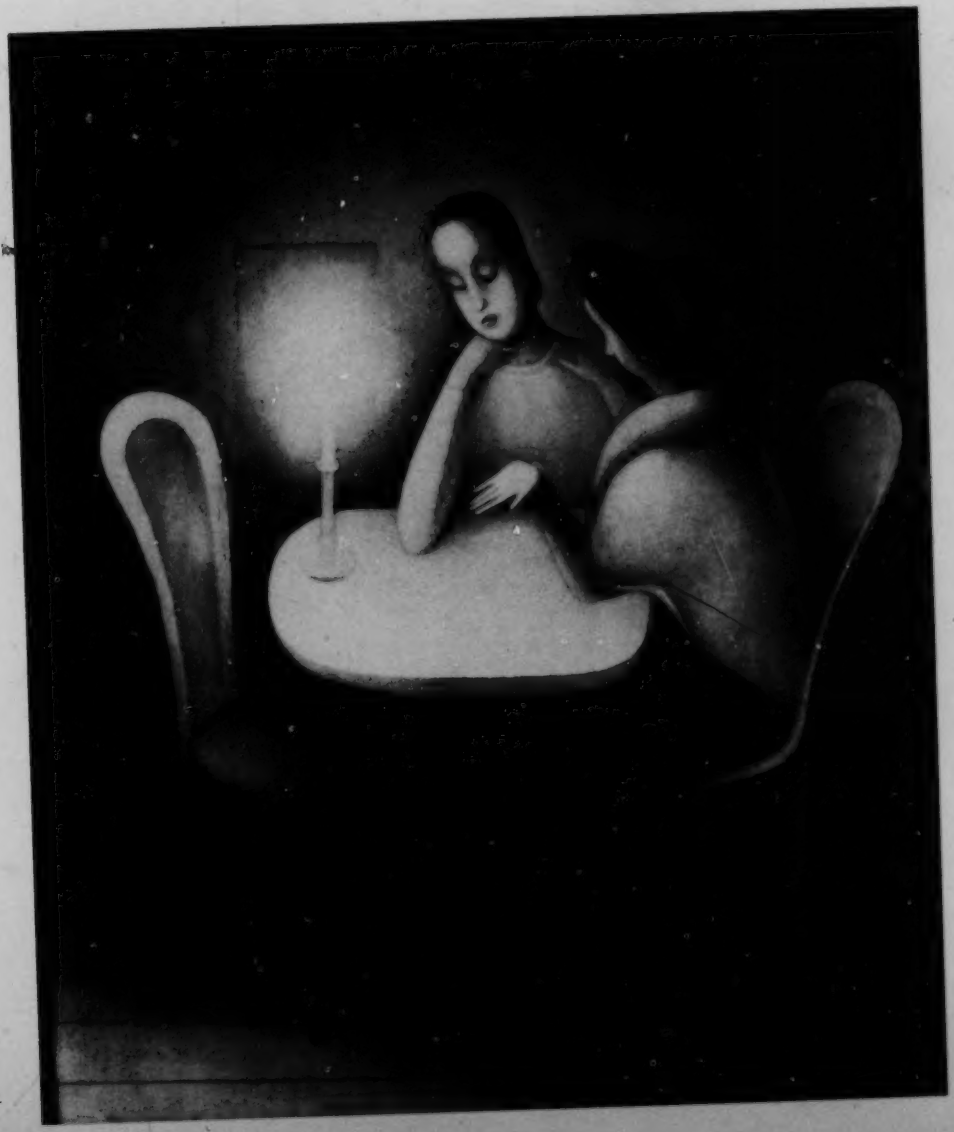
112 Vrienden 1923
op de achterzijde een ontwerpschets voor het schilderij / olie op doek, 84 x 72 / getekend rechts onder : Jan Zrzavý 1923
Nationale Galerij, Praag; 0 7897 / verworven in 1959

113 Camaret 1926
olie op doek, 50 x 60 / getekend rechts boven : Jan Zrzavý 1926
Nationale Galerij, Praag; 0 11571 / verworven in 1967

114 De San Marco bij nacht 1930
olie op doek, 45,5 x 76 / getekend links onder : Zrzavý 30
Nationale Galerij, Praag; 0 9260 / verworven in 1962 uit de verzameling van F. Čeřovský, Praag

115 Boten in rust 1935
tempera op triplex, 78,5 x 106,5 / getekend rechts onder : Zrzavý 35
Nationale Galerij, Praag; 0 3533 / verworven in 1935

116 Cleopatra (1942-57)
tempera en olie op hout, 200 x 180 / niet getekend
eigendom van de kunstenaar



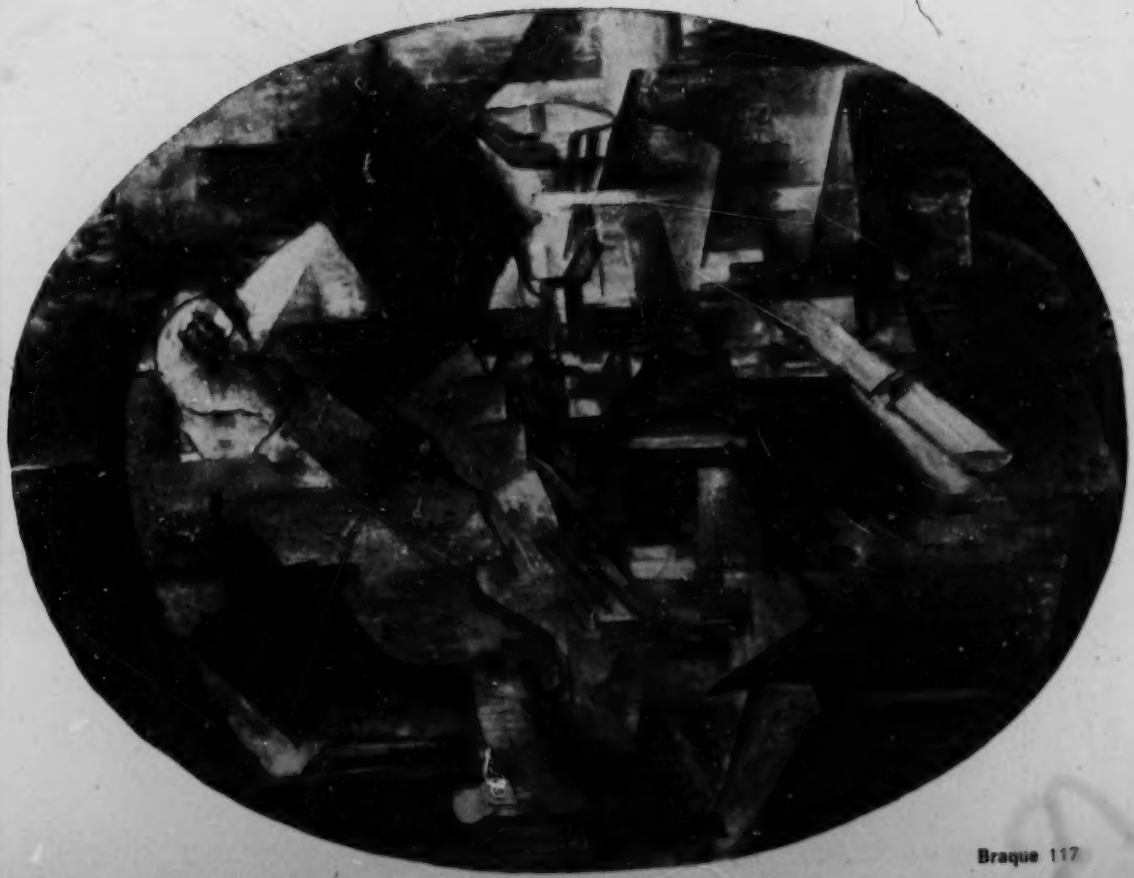
La collection du Dr Vincenc Kramář

De Dr. Vincenc Kramář verzameling

Le Dr Vincenc Kramář, critique d'art et historien, est né le 8 mai 1877 à Vysoké nad Jizerou en Bohême. Il fit ses études à l'Académie des Beaux-Arts et à l'Université Charles de Prague, ainsi qu'à l'Université de Vienne, sous la direction de Wicklof, Riegel et Dvořák. Kramář avait le don d'interpréter les événements du passé dans le contexte de son temps, et de relier les événements contemporains au cadre de l'histoire. L'intérêt qu'il portait à l'art moderne, si vif déjà au moment où il travaillait en rapports étroits avec le Groupe des Artistes de Prague, s'est concrétisé en une série de livres qui traitent du thème central du cubisme, et en particulier de l'œuvre de Picasso. Son ouvrage intitulé « Cubisme », paru en 1921, a été un des premiers et des mieux informés sur ce vaste sujet. Kramář a aussi contribué de façon significative à promouvoir l'art moderne en formant une remarquable collection de tableaux qui ne se limitait pas aux artistes locaux. Ses toiles de Picasso, Braque et Derain, datant de 1907 à 1914, constituaient avant la première guerre mondiale la première et la plus belle collection de cette espèce au monde. En 1919, il fut nommé Directeur de la Galerie de la Société des Amis Patriotes des Arts en Bohême, qui plus tard devint le noyau du Musée National de Prague. Citons, parmi les contributions les plus importantes de Kramář à ce Musée, une collection d'art gothique tchèque et d'art moderne français, qui sont reconnues toutes deux parmi les plus importantes d'Europe. Après la seconde guerre mondiale, le Dr Vincenc Kramář reçut une haute distinction honorifique — l'Ordre du Travail — pour services rendus. Il est mort à Prague le 6 novembre 1960 après avoir légué sa collection privée tout entière à la nation tchécoslovaque.

De kunstcriticus en historicus Dr. Vincenc Kramář werd op 8 mei 1877 te Vysoké bij Jizerou in Bohemen geboren. Hij studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten en aan de Keizer Karel Universiteit in Praag en aan de Universiteit in Wenen onder leiding van Wickhof, Riegel en Dvořák. Kramář bezat het vermogen gebeurtenissen uit het verleden te interpreteren in de context van zijn eigen tijd, terwijl hij ook de gelijktijdige gebeurtenissen in het raam van hun historische ontwikkeling wist te plaatsen. Kramář's belangstelling voor moderne kunst, die het meest aan het licht trad in de tijd dat hij nauw samenwerkte met de Kunstenaarsvereniging in Praag, resulteerde in een aantal boeken over het Cubisme en in het bijzonder over het werk van Picasso. Zijn boek « Cubisme » dat in 1921 werd gepubliceerd was één van de eerste en best geïnformeerde uitgaven over dit onderwerp. Kramář droeg ook in aanzienlijke mate bij aan de stimulering van moderne kunst door een opmerkelijke verzameling op te bouwen die zich niet tot de locale kunstenaars beperkte. Zijn schilderijen van Picasso, Braque en Derain uit de jaren tussen 1907 en 1914, vormden voor de eerste wereldoorlog één van de meest belangrijke en mooiste verzamelingen van zijn soort in de wereld. In 1919 werd hij benoemd tot directeur van de « Galerij van de Vereniging van Vaderlandse Vrienden van de Kunsten in Bohemen », die later de kern werd van de huidige Nationale Galerij in Praag. Onder zijn belangrijke bijdragen aan de galerij behoorden de installatie van de verzamelingen van Gotische kunst uit Tsjecho-Slowakije en van moderne Franse kunst. Beide worden sindsdien gerekend tot de belangrijksten in Europa. Na de tweede wereldoorlog werd aan Dr. Vincenc Kramář een hoge staatsonderscheiding voor zijn diensten toegekend — De orde van de arbeid. Hij stierf in Praag op 6 november 1960, vlak nadat hij zijn gehele particuliere verzameling aan het Tsjechische volk had vermaakt.

Georges Braque 1882-1963



117 Violon et verre (1910-11)
huile sur toile, 51 x 67, ovale / signé au revers, en bas à droite : Braque
Galerie Nationale, Prague; 0 8030 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

118 Clarinette et violon (1913)
huile sur toile, 55 x 43 / signé au revers, en bas à droite : G. Braque
Galerie Nationale, Prague; 0 8029 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

119 Nature morte à la guitare, valse (1921-22)
huile sur toile, 130 x 75 / non signé
Galerie Nationale, Prague; 0 3209 / acquis en 1923

120 Nature morte à la guitare (1921-22)
huile sur toile, 60 x 100 / non signé
Galerie Nationale, Prague; 0 3216 / acquis en 1923

121 Nature morte au raisin (1921-22)
huile sur toile, 22 x 35, ovale / signé en bas à gauche : G. Braque
Galerie Nationale, Prague; 0 3215 / acquis en 1923

122 Nature morte à la pipe (1921-22)
huile sur toile, 38 x 46 / signé en bas à gauche : G. Braque
Galerie Nationale, Prague; 0 9251 / acquis en 1962; provenance : collection F. Čeřovský

117 Viool en glas (1910-11)
olie op doek, 51 x 67 (ovaal) / getekend op de achterzijde, rechts onder : Braque
Nationale Galerij, Praag; 0 8030 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

118 Stilleven met klarinet en viool (1913)
olie op doek, 55 x 43 / getekend op de achterzijde, rechts onder : G. Braque
Nationale Galerij, Praag; 0 8029 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

119 Stilleven met gitaar (Wals) (1921-22)
olie op doek, 130 x 75 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; 0 3209 / verworven in 1923

120 Stilleven met gitaar (1921-22)
olie op doek, 60 x 100 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; 0 3216 / verworven in 1923

121 Stilleven met druiven (1921-22)
olie op doek, 22 x 35 (ovaal) / getekend links onder : G. Braque
Nationale Galerij, Praag; 0 3215 / verworven in 1923

122 Stilleven met pijp (1921-22)
olie op doek, 38 x 46 / getekend links onder : G. Braque
Nationale Galerij, Praag; 0 9251 / verworven in 1962 uit de verzameling van F. Čeřovský

119 Braque

ndré Derain 1880-1954

124 **Derain**

123 La baignade (avant 1909)
huile sur toile, 180 x 230 / non signé
Galerie Nationale, Prague; 0 3458 / acquis en 1934

124 Cadaquès (1910)
huile sur toile, 60 x 73 / signé au revers, en haut à droite : A Derain
Galerie Nationale, Prague; 0 8031 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

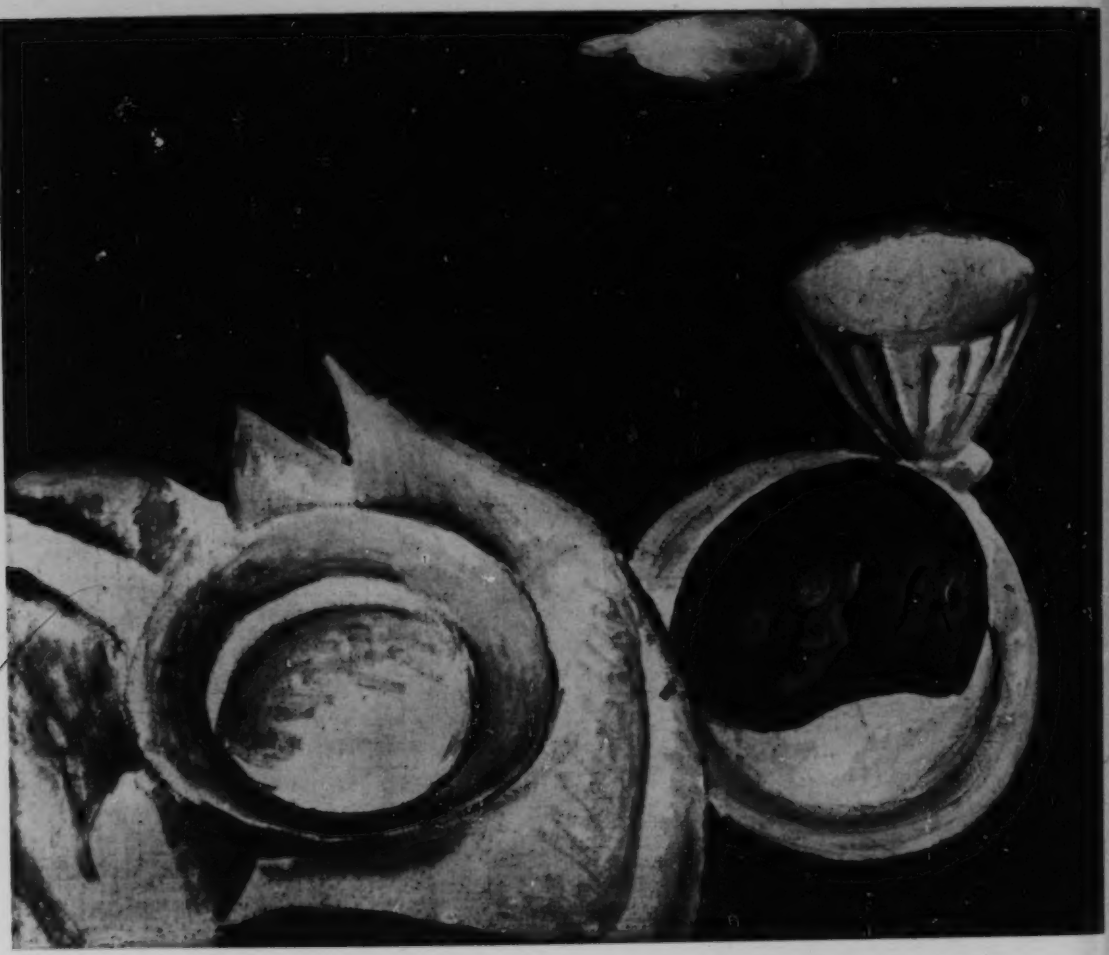
125 Montreuil-sur-mer (1910-11)
huile sur toile, 37,5 x 46 / non signé
Galerie Nationale, Prague; 0 8032 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

123 Het baden (voor 1909)
olie op doek, 180 x 230 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; 0 3458 / verworven in 1934

124 Cadaquès (1910)
olie op doek, 60 x 73 / getekend op de achterzijde, rechts boven : A. Derain
Nationale Galerij, Praag; 0 8031 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

125 Montreuil-sur-mer (1910-11)
olie op doek, 37,5 x 46 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; 0 8032 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

Derain 126



127 **Derain**

126 Nature morte au cruchon (vers 1912)
huile sur toile, 102 x 73 / signé en haut à droite : Derain
Galerie Nationale, Prague; 0 3212 / acquis en 1923

127 Nature morte au panier (vers 1914)
huile sur toile, 33 x 41 / signé au revers : A. Derain, Nature morte
Galerie Nationale, Prague; 0 3214 / acquis en 1923

128 Femme en chemisette (vers 1920)
huile sur toile, 73 x 60 / signé en bas à droite : Derain
Galerie Nationale, Prague; 0 3211 / acquis en 1923

126 Stilleven met kan (ca. 1912)
olie op doek, 102 x 73 / getekend rechts onder Derain
Nationale Galerij, Praag; 0 3212 / verworven in 192

127 Stilleven met mand (ca. 1914)
olie op doek, 33 x 41 / getekend op de achterzijde A. Derain, Nature morte
Nationale Galerij, Praag; 0 3214 / verworven in 192

128 Vrouwenbuste (ca. 1920)
olie op doek, 73 x 60 / getekend rechts onder Derain
Nationale Galerij, Praag; 0 3211 / verworven in 192

129 Nu assis (1906)
huile sur toile, 151 x 100 / signé en haut à gauche : Picasso
Galerie Nationale, Prague; 0 3220 / acquis en 1923

130 Autoportrait (1907)
huile sur toile, 56 x 46 / signé au revers, en haut à droite : Picasso
Galerie Nationale, Prague; 0 8021 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

131 Buste de femme (1907)
huile sur toile, 64,5 x 50 / signé au revers, en haut à droite : Picasso
Galerie Nationale, Prague; 0 8022 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

132 Buste de femme (1908)
huile sur toile, 73 x 60 / signé au revers, en haut à gauche : Picasso
Galerie Nationale, Prague; 0 8023 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

133 Arlequin 1908-09
gouache sur papier, 62 x 47,5 / signé au revers, en haut à gauche : Picasso l'Arlequin 1908
Galerie Nationale, Prague; 0 9105 / acquis en 1962; provenance : collection V. Kramář, Prague

134 Paysage au pont (1909)
huile sur toile, 81 x 100 / signé en bas à droite : Picasso
Galerie Nationale, Prague; 0 3218 / acquis en 1923

135 Cassette, tasse, pomme et verre (1909)
huile sur toile, 37,5 x 45,5 / signé au revers, en haut à gauche : Picasso
Galerie Nationale, Prague; 0 9106 / acquis en 1962; provenance : collection V. Kramář, Prague

136 Port de Cadaquès 1910
huile sur toile, 37,8 x 45,5 / signé au revers, en bas à gauche : Picasso Cadaquès 1910
Galerie Nationale, Prague; 0 9107 / acquis en1962; provenance : collection V. Kramář, Prague

137 Femme assise dans un fauteuil (1910)
huile sur toile, 94 x 75 / non signé
Galerie Nationale, Prague; 0 6623 / acquis en 1957; provenance : collection V. Kramář, Prague

129 Zittend vrouwelijk naakt (1906)
olie op doek, 151 x 100 / getekend boven links : Picasso
Nationale Galerij, Praag; 0 3220 / verworven in 1923

130 Zelfportret (1907)
olie op doek, 56 x 46 / getekend op de achterzijde, rechts boven : Picasso
Nationale Galerij, Praag; 0 8021 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

131 Vrouw (1907)
olie op doek, 64,5 x 50 / getekend op de achterzijde, rechts boven : Picasso
Nationale Galerij, Praag; 0 8022 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

132 Vrouwentorso (1908)
olie op doek, 73 x 60 / getekend op de achterzijde, links boven : Picasso
Nationale Galerij, Praag; 0 8023 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

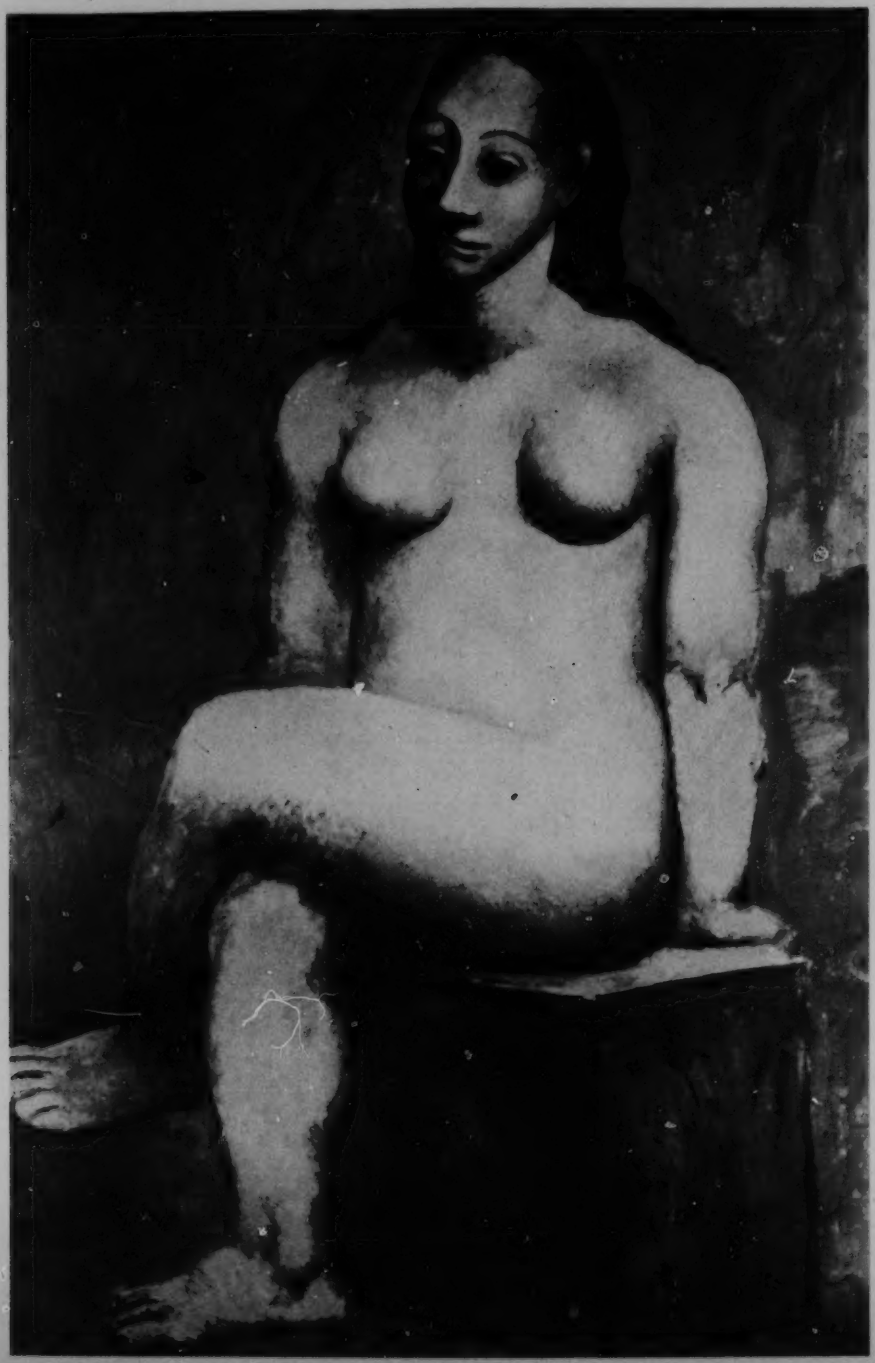
133 Harlekijn 1908-09
gouache op papier, 62 x 47,5 / getekend op de achterzijde, links boven : Picasso l'Arlequin 1908
Nationale Galerij, Praag; 0 9105 / verworven in 1962 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

134 Landschap met brug (1909)
olie op doek, 81 x 100 / getekend rechts onder : Picasso
Nationale Galerij, Praag; 0 3218 / verworven in 1923

135 Doos, kopje, appel en glas (1909)
olie op doek, 37,5 x 45,5 / getekend op de achterzijde, links boven : Picasso
Nationale Galerij, Praag; 0 9106 / verworven in 1962 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

136 Haven te Cadaquès 1910
olie op doek, 37,8 x 45,5 / getekend op de achterzijde, links onder : Picasso Cadaquès 1910
Nationale Galerij, Praag; 0 9107 / verworven in 1962 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

137 Vrouw in ligstoel (1910)
olie op doek, 94 x 75 / niet getekend
Nationale Galerij, Praag; 0 6623 / verworven in 1957 uit de verzameling van V. Kramář, Praag



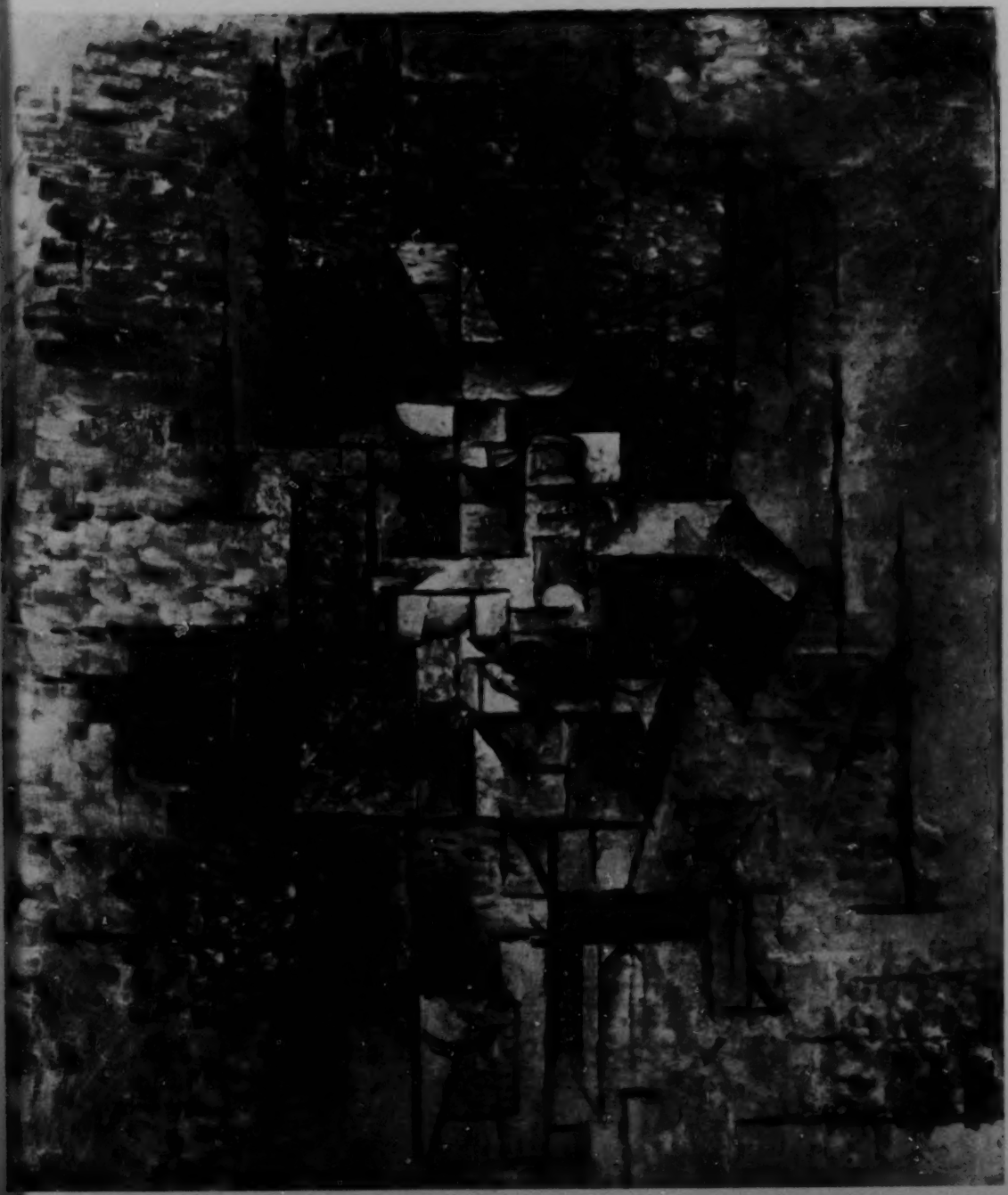
129 Picasso

138 Femme à la guitare (1911)
huile sur toile, 57 x 41 / signé au revers, en haut à gauche : Picasso
Galerie Nationale, Prague; 0 8024 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

139 Toréador jouant de la guitare (1911)
huile sur toile, 65 x 54 / signé au revers au milieu : Picasso 2-11
Galerie Nationale, Prague; 0 8025 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

138 Vrouw met gitaar bij de piano (1911)
olie op doek, 57 x 41 / getekend op de achterzijde links boven : Picasso
Nationale Galerij, Praag; 0 8024 / verworven in 196 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

139 Gitaarspelende toreador (1911)
olie op doek, 65 x 54 / getekend op de achterzijde midden : Picasso 2-11
Nationale Galerij, Praag; 0 8025 / verworven in 196 uit de verzameling van V. Kramář, Praag



140 La clarinette (1911)
huile sur toile, 61 x 50 / signé au revers, en haut à gauche : Picasso Ceret
Galerie Nationale, Prague; 0 8026 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

141 Violon, verre, pipe et encre. Souvenir du Havre (1912)
huile sur toile, 81 x 54, ovale / signé au revers, en haut à droite: Picasso
Galerie Nationale, Prague; 0 8027 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

142 Le boxeur (1912)
huile sur toile, 46 x 27 / signé au revers, au centre : Picasso
Galerie Nationale, Prague; 0 8028 / acquis en 1960; provenance : collection V. Kramář, Prague

143 Femme debout 1921
huile sur toile, 132 x 91 / signé en bas à gauche : Picasso 21
Galerie Nationale, Prague; 0 3217 / acquis en 1923

144 Table et coupe 1922
huile sur toile, 38 x 46 / signé en bas à droite : Picasso 22
Galerie Nationale, Prague; 0 3219 / acquis en 1923

140 Klarinet (Spaans stilleven) (1911)
olie op doek, 61 x 50 / getekend op de achterzijde links boven : Picasso Ceret
Nationale Galerij, Praag; 0 8026 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

141 Viool, glas, pijp en anker (Herinnering aan Le Havre) (1912)
olie op doek, 81 x 54 (ovaal) / getekend op de achterzijde, rechts boven : Picasso
Nationale Galerij, Praag; 0 8027 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

142 Bokser (1912)
olie op doek, 46 x 27 / getekend op de achterzijde in het midden : Picasso
Nationale Galerij, Praag; 0 8028 / verworven in 1960 uit de verzameling van V. Kramář, Praag

143 Staande vrouw 1921
olie op doek, 132 x 91 / getekend links onder : Picasso 21
Nationale Galerij, Praag; 0 3217 / verworven in 1923

144 Tafel met kom 1922
olie op doek, 38 x 46 / getekend rechts onder : Picasso 22
Nationale Galerij, Praag; 0 3219 / verworven in 1923

Henri Rousseau

1844-1910

145 Moi-même, portrait-paysage 1890
huile sur toile, 146 x 113 / signé en bas à gauche : Henri Rousseau 1890
Galerie Nationale, Prague; 0 3221 / acquis en 1923

145 Zelfportret (Zelfportret - Landschap) 1890
olie op doek, 146 x 113 / getekend links onder : Henri Rousseau 1890
Nationale Galerij, Praag; 0 3221 / verworven in 1923